John Galsworthy
und die besitzenden Klassen Englands.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität
Marburg

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

vorgelegt von

Kurt Schrey
aus Odenkirchen.

Marburg 1917
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
(G. Braun).

Als Dissertation angenommen am 15. November 1916.

Berichterstatter: Herr Geheimrat Prof. Dr. *Wilhelm Viëtor*.

Meinen lieben Eltern

gewidmet.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit „John Galsworthy und die besitzenden Klassen Englands“ stellt den ersten Teil einer geplanten Abhandlung dar, die den Titel tragen sollte:

„John Galsworthy als Sozialkritiker“.

Diese Abhandlung sollte Galsworthys Werke nach ihrem sozialkritischen Gehalt erschöpfend behandeln, und zwar hatte sich aus den Vorarbeiten bereits der folgende Plan für die Weiterführung ergeben.

Anschließend an das hier Dargebotene folgt ein Abschnitt, der G.s Stellung zur sozialen Frage im engeren Sinne behandelt. Für diesen Teil kommen besonders der Roman "Fraternity" und das Bühnenstück "The Pigeon" in Betracht. Auf die Beantwortung der Frage „Wie sieht das englische Proletariat in G.s Schilderung aus?“ folgt die Schilderung derjenigen Personen, die „das soziale Gewissen“ haben. Es wird gezeigt, wie kritisch G. auch diese Menschenfreunde und Reformer betrachtet, und wie er auch in der sozialen Frage den Hauptwert auf das Innere, das Geistige legt. Reformen ohne sittliche Vorbereitung in den Herzen der Menschen haben ihm keinen Wert. Verstehen und Lieben ist die Hauptsache. Mit konkreten Entscheidungen zögert er.

Ein weiterer Abschnitt behandelt seinen Kampf um eine echte Moral ("The Fugitive", "The Dark Flower")[1] und ein sozialeres Recht ("The Silver Box", "Justice"). Er fordert gleiches Recht für Arm und Reich und zeigt, inwiefern es das bisher nicht gibt. Er verlangt menschlichere Formen der

[1] In diese Reihe gehört wohl auch der jüngste Roman G.s: "Beyond", der im englischen Brief des Literar. Echos vom 15. Dezember 1917 (Bd. XX, H. 6) angezeigt wird.

Über G.s Stellung zum englischen Imperialismus vor dem Kriege vgl. das Drama "The Mob" (1914).

Strafvollstreckung und hat durch seine Kritik bereits wichtige Verbesserungen auf dem Gebiete des Gefängniswesens durchgesetzt. Schließlich setzt er sich für einen besseren Rechtsschutz der Frau, für Abschaffung des bestehenden Ehescheidungsgesetzes und damit zusammenhängend für eine wahre Moral ein.

Durch die Zeitverhältnisse wurde die Weiterführung und Vollendung der gekennzeichneten Arbeit fürs erste unmöglich gemacht. Um zu einem vorläufigen Abschluß zu gelangen, ist eine Abrundung des bisher fertiggestellten ersten Teiles versucht worden, so daß, wie ich hoffe, auch der hier gebotene Abschnitt den Eindruck eines selbständigen Ganzen macht.

Der Entschluß dazu wurde mir erleichtert durch die Erwägung, daß in der Schilderung der besitzenden Gesellschaftsklassen Englands das Hauptverdienst Galsworthys zu erblicken sei.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

Galsworthys Anfänge ("The Island Pharisees") 3

Galsworthy als Schilderer der besitzenden Klassen Englands . . . 14

Die Kapitalisten 14

"Man of Property" 14

"Strife" 18

Skizzen 25

Die Grundbesitzer 28

"The Country House" 29

"The Eldest Son" 37

Die Hocharistokratie 40

"The Patrician" — ein Bild der englischen Aristokratie 41

"The Patrician" — ein Weltanschauungsbekenntnis Galsworthys 55

Literaturnachweis.

John Galsworthy:

"A Man of Devon (and other Tales)", Will. Blackwood & Son, 1901.
"The Island Pharisees", Heinemann, 1904.
"The Man of Property", Heinemann, 1906.
"The Country House", Heinemann, 1907.
"A Commentary", Grant Richards, 1908.
"Villa Rubein, and other Stories", Duckworth, 1909.
"Plays: The Silver Box — Joy — Strife", Duckworth, 1909.
"A Motley", Heinemann, 1910.
"The Patrician", Heinemann, 1911.
"The Eldest Son. A domestic Drama in 3 Acts", Duckworth, 1912.
"The Inn of Tranquillity", Heinemann, 1912.
"Moods, Songs, and Doggerels", Heinemann, 1912.

William Archer. "Play-Making. A Manual of Craftsmanship". Chapman & Hall, new edition 1913.

Wilhelm Dibelius. „Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im XVIII. und zu Anfang des XIX. Jahrh." — Palaestra XCII. Berlin 1910.

Bernh. Fehr. „Streifzüge durch die neueste englische Literatur". Straßburg 1912.

Gardiner. "A Student's History of England". Longmans, Green & Company, 1910.

R. H. Gretton. "A Modern History of the English People". 1913.

Gerh. Hauptmann. „Die Weber". 40. Aufl. Berlin 1910.

P. P. Howe. "Dramatic Portraits". Martin Secker, 1913.

Henry Mackenzie. "The Man of Feeling".

C. F. G. Masterman. "The Condition of England". Methuen & Co., 7. Aufl. 1912.

Sir Thomas More. "Utopia". Transl. into English by Ralph Robinson. Edited by Edward Arber in English Reprints. A. Constable & Co., 1906.

Nelson's Encyclopædia, Thomas Nelson and Sons, London, Edinburgh, Dublin, Leads, Paris, Leipzig and New-York. o. J.

Friedrich Paulsen. „Einleitung in die Philosophie". 25. Aufl., Stuttgart, Berlin 1912.

Walther Raleigh. "The English Novel". 5th Ed. John Murray, 1904.

T. W. Robertson's Works. London 1889.

Sampson Low, Marston Searle and Remington.
Samuel French, Dramatic Publishers.

Arnold Schröer. „Zur Charakterisierung d. Engländer". (Deutsche Kriegsschr. 11. Heft). Bonn 1915.

William Shakespeare. "The Works of —". Frederick Warne & Co., o. J.

Werner Sombart. „Sozialismus und soziale Bewegung". 6. Aufl. Jena 1908.

H. A. Walter. „Die Neuere Englische Sozialpolitik". (Kultur d. mod. England, 6. Bd.). München, Berlin 1914.

"The Academy" 1904. 1906—12.

"The Athenæum" 1904—12.

„Frankfurter Zeitung" 1911 (21. Februar 1911, 1. Morgenbl.) Levin L. Schücking.

„Frankfurter Zeitung" 1913 (No. 312, 319, 357). A. G. Gardiner.

„Die Grenzboten" 1913. Nr. 50. Beda Prillip.

„Liter. Echo" Bde. XII—XV; in Bd. XIII, S. 1090: Max Meyerfeld; in Bd. XV., S. 815: Leon Kellner.

„Neuere Sprachen" 1912. (Eckermann) Bd. XX., S. 65. — (J. Caro) Bd. XXIII., S. 481.

„Der Tag" 1913 (Julius Hart). Ausg. B, No. 259.

„Die Tat" Bd. V, 9. u. 10. Heft.

"The Times" Literary Supplement, 1914 July 2.

Über Berliner Aufführungen von "Strife" („Kampf") siehe „Berliner Tageblatt" 2. Nov. und „Tägl. Rundschau" 2. Nov. 1913.

Einleitung.

Wir sind gewohnt, von der Kunst zu verlangen, daß sie sich vor einer photographischen Wiedergabe des wirklichen Lebens hüte — und schon aus diesem Grunde lehnen viele die Romankunst des „Naturalismus“ ab. Wir möchten anderseits auch nicht, daß die Kunst den Boden, der sie und alle Menschengedanken zeugt und zeitigt, soweit verleugne, daß ihr der Anschluß ans Leben abhanden kommt. Grundsätzlich fordern wir von der Kunst, daß sie zwischen diesen beiden Polen eine goldene Mitte finde. Und doch neigen die meisten ihrem Temperament gemäß der einen oder der andern Seite in stärkerem Maße zu.

Der Dichter, von dem hier die Rede sein soll, stellt seine Kraft bewußt in den Dienst des Lebens, wie es um ihn herum heute wirkt und drängt. Seine Kunst ist "realism"; so nennt er selber sie zum Unterschiede von der seinem Wesen fremden Richtung des "romanticism". Er hat es nicht verschmäht, seine hohe dichterische Fähigkeit den sozialen Fragen des heutigen Englands zu widmen. Er hat dieses mit solchem Ernste und solcher Unerbittlichkeit getan, daß man ihn oft „Tendenzschriftsteller“ und „Leitartikler“ gescholten hat. John Galsworthy hat sich das nicht anfechten lassen. In dem Jahrzehnt 1904 bis 1914, das für die Sozialpolitik Englands eine Zeit rastloser Reform bedeutet, hat er in Romanen und Dramen ein gewaltiges Gemälde englischer Lebenskreise und lebendige Zeugen zeitbewegender sozialer Fragen geschaffen. Und es gibt unter den lebenden Schriftstellern Englands schwerlich einen, der mit solcher Schärfe wie Galsworthy sein Augenmerk nicht nur auf die Armen, auf die *Objekte* der Reformen, sondern ganz besonders auf diejenigen Menschen richtet, welche durch ihre äußere Lage berufen scheinen, die Reformen ins Werk zu setzen: auf die Bemittelten. Dabei zeigt es sich, daß diese letzteren selbst sehr großer Reformen bedürfen. In den "Island Pharisees" heißt es (S. 27): "There are people who think they (die Armen)

ought to be reformed. Mon cher monsieur, one must face reality a little, even in this country. It would be a hundred times better for these people to spend their time *reforming high Society*. Your high Society makes all these creatures." Die verschiedenen Kreise der vornehmen Gesellschaft zu schildern, ist der Lieblingsgegenstand von Galsworthys Kunst.

Wir werden im folgenden zu untersuchen haben, wie John Galsworthy die besitzenden Klassen Englands beurteilt, welche Stellung sie nach seiner Meinung zu den Fragen der Zeit einnehmen, und was für die Zukunft von ihnen als den Trägern der Kultur zu erhoffen ist. Daneben wollen wir aufmerken, inwieweit der Gesellschaftsschilderer Galsworthy ein Bekenner eigener Anschauungen und eigenen Glaubens ist.

John Galsworthys Anfänge.

("The Island Pharisees".)

Im Januar 1904 erschien unter den Romanschriftstellern Englands zum erstenmal der Name John Galsworthy. Der damals 37 Jahre alte Londoner Rechtsanwalt stellte sich damit endgültig und bewußt in Gegensatz zu den Gesellschaftskreisen, denen er bisher angehört hatte. Eine qualvolle Zeit inneren Kampfes war vorausgegangen. Mit vier Bändchen Erzählungen und Skizzen, die schon vor der Jahrhundertwende pseudonym erschienen waren, hatte "John Sinjohn" die ersten tastenden Gänge ins neue Land versucht. Nun warf er, innerlich von seinem neuen Beruf überzeugt, die Hülle ab, und sein Roman "The Island Pharisees" enthält sein Programm.

Dieses Buch wollte zu den übrigen Romanerscheinungen des Jahres nur schlecht passen. Es stand in seinem starren Ernste ebenso weit ab von Arnold Bennett und Eden Phillpotts, wie von Hall Caine, Rudyard Kipling und Joseph Conrad, wie auch von George Gissing, Rider Haggard und Maurice Hewlett, und wie endlich von Gilbert K. Chesterton und H. G. Wells.

Die beiden Erstgenannten überließen sich in "A Great Man" und "The American Prisoner" der unbekümmerten Fabulierlust ihrer bunten und oft lustigen Phantasie. Caines "Prodigal Son", Kiplings "Traffics and Discoveries" und Conrads "Nostromo" führten die Leser in ferne Länder und auf das weite Meer, nach Island, Südafrika und Südamerika. Gissing unternahm mit "Veranilda" eine Reise in das Italien des sechsten Jahrhunderts, in die Kämpfe der Griechen und Goten; Haggard schilderte in "The Brethren" die Kämpfe der Türken um Jerusalem im 12. Jahrhundert; Hewlett behandelte in "The Queen's Quair" die Geschichte der Maria Stuart. Und Chesterton gab in "The Napoleon of Notting Hill" die wunderliche Traumgeschichte eines Bewohners von Notting Hill, der auf irgendeine Art König wird und in Notting Hill die alten Feudalzustände wieder her-

stellen will. Wells endlich lieferte in "The Food of the Gods" ein Beispiel seiner grotesk verzerrten Zukunftsvisionen: er erzählte von der „apriorischen" Erfindung eines Nährstoffes, der jeden Menschen, welcher davon ißt, zu einem zwanzig Fuß hohen Riesen macht, der mit der Flinte auf die Wespenjagd geht.

Neben diesen glutvollen Erzählungen, diesen bunten Reisegeschichten, diesen romantischen Kampfschilderungen aus vergangener Zeit und diesen übermütigen Zukunftsvisionen stand kalt und ohne Farbenschmuck, ohne phantasievolle Erdichtungen das Buch John Galsworthys, und es trug ebenfalls den Untertitel "A Journey".

Es ist eine Reise ganz unromantischer Art, die Entdeckungsfahrt Richard Paramor Sheltons durch seine eigene Heimat, durch London und die englische Provinz.

Shelton hat auf der Rückkehr von einer Reise um die Welt an der Riviera die Familie eines Universitätsfreundes getroffen und sich mit dessen Schwester, Antonia Dennant, verlobt. Die Hochzeit ist für den Juli festgesetzt worden, und die Verlobten sollen auf Wunsch der Brautmutter noch eine dreimonatige Warte- und Prüfungszeit bestehen, denn: "Young people don't always know what they're about" (S. 19)[1]. So trennt sich Shelton von seiner Braut und reist nach London. In Dover steigt er in ein Eisenbahnabteil dritter Klasse, in dem sich außer den wohlvertrauten heimatlichen Engländertypen zwei Ausländer befinden, eine blasse, etwas zweifelhaft aussehende kleine Französin und ein abgerissen ausschauender junger Mann mit klugem, fast zynischem Gesicht und mit den Augen eines Menschen, der spöttisch beobachtet und kalt urteilt. Aus dem Gespräch der beiden entnimmt Shelton, daß das Mädchen einem Heiratsschwindler zum Opfer gefallen und nun ohne Rat und Mittel ist. Er bemerkt, wie die Engländerinnen, die sich im Abteil befinden, im Bewußtsein ihrer überlegenen Tugendhaftigkeit von dem armen Wesen abrücken. Als er in die Tasche greift und der Unglücklichen ein Zwanzigschillingstück gibt, wird er sich

[1] Die Zitate beziehen sich auf die im Jahre 1908 erschienene "New edition, revised and re-written". Die Neubearbeitung geschah lediglich zum Zwecke stilistischer Verbesserungen; inhaltliche Änderungen enthält sie nicht. Der Vergleich der beiden Fassungen ist vielleicht interessant für Stiluntersuchungen; Galsworthy gilt als der größte Stilkünstler unter den lebenden Autoren Englands.

bewußt, daß dieser Akt rascher Mildtätigkeit in den Augen der mitreisenden Engländer einen Verstoß gegen die Begriffe des Eigentums darstellt. Ferrand, der junge Ausländer, verwickelt ihn in ein Gespräch und überrascht ihn durch geistreiche ironische Bemerkungen über die Borniertheit der Bourgeoisie und über die satte Selbstgefälligkeit, welche die Haupteigenschaft des englischen Volkes sei. "If I were an English preacher my desire would be to prick the heart of your complacency" (S. 9). Shelton fühlt sich diesem vagabundierenden Sozialkritiker gegenüber sehr unerfahren. Ihm ist, als stehe er am Anfang einer Reise in unbekannte Gebiete des Gedankens.

In bunter Mannigfaltigkeit gleiten nun alle die Stationen dieser Reise vorüber. Shelton besucht ein "doss-house", eine Herberge dunkelster Sorte für Zeitungsträger, Plakatmänner, Gelegenheitsarbeiter, Bettler und Taschendiebe in Westminster. Und der Gedanke kommt ihm: kann hier jemand ohne ein Laster das Leben ertragen? Er sieht die vornehmen, sicheren, ruhigen und gesunden Menschen seiner Klasse mit neuen Augen an und versucht, sie im Geiste in jenes Milieu hineinzustellen. Würden sie da bleiben, was sie jetzt sind? Nein, er selber ist ein Pharisäer, der auf die Gescheiterten, Unmoralischen herabsieht, wo doch seine eigene "respectability" nur ein glücklicher Zufall ist: "What should I have become if I'd been born into this kind of life?" (S. 30).

Er geht mit einem alten Studienfreund ins Theater und ist entsetzt über die Oberflächlichkeit und Seichtheit des Stückes, in dem Ernst und Scherz klug gegeneinander abgewogen sind, jede Vertiefung des Problems geflissentlich vermieden wird und am Ende alles gut und rosig ausläuft. Es handelt sich um eine mißglückte Ehe, bei der jedoch die Gefühle der Frau schließlich als krankhafte Schrullen beiseitegestellt werden. Was eigentlich in Betracht kommt, ist doch nur der Vorteil des Mannes und die Vermeidung eines Skandals. Und im Gespräch mit seinem Freunde wird ihm klar, daß die Moral dieser Menschen der Gesellschaft lediglich aus Egoismus geboren ist, aus dem Instinkt der Selbsterhaltung, der Vermeidung aller starken Leidenschaft und aller großen Sympathie. "Pity we use such fine words – 'Society, Religion, Morality' – Humbug!" (S. 40).

Und er spürt immer mehr, wie er innerlich von seinen Freunden, den Mitgliedern seines Klubs, weiter und weiter abrückt. Ihr einziger Lebensführer ist das Streben nach "good

form". Wer die guten Formen verletzt, wer ungewöhnlicher Handlungen fähig scheint, wer nicht spielt, wer in einem Buche ernste Gedanken sucht, wer pikante Erzählungen über Frauen nicht liebt, der ist ihnen verdächtig. Was Natur und Leben, was Kunst und echtes Gefühl ist, haben sie nie erfahren.

Ihre Anschauungen sind ihnen von Schule, Universitäts kolleg und Regiment fertig überliefert worden. Und nur eins verehren sie: den Erfolg. Deshalb stehen sie stets auf der Seite der Gewinnenden und verachten das Häuflein derer, die für eine unsichere Sache kämpfen.

Shelton wohnt einer Trauung und dem nachfolgenden Fest mahle bei. Die Zeremonie in der Kirche scheint ihm ein Karne val abgetragener Gefühle, und er kommt sich einsam vor in der Gesellschaft der Menschen, deren Anbetung [illegible] Worte "smart" gilt. Ferrand sucht ihn wieder auf und gibt seinem kritischen Denken neue Nahrung. Überall sieht er nun die Gegensätze des Lebens. Als er Antonia, begleitet von ihrer Mutter, einem Diener, einem Dienstmädchen und einem Gepäckträger, am Bahn hof von ferne erblickt — sprechen darf er sie ja nicht — steigt ihm quälend das Bild eines verkommenen Weibes vor der Seele auf, dessen traurige Geschichte Ferrand ihm erzählt hat.

Ein "At Home" bei einer Verwandten, das ihn in die Gesellschaft von Schriftstellern und Künstlern bringt, ist nur eine neue Enttäuschung. Man klatscht über abwesende Kollegen und bemüht sich, einen möglichst bedeutenden Eindruck zu machen.

Mit einem jungen Manne besucht er einen Abendklub, wo Angehörige des Arbeiterstandes unter Leitung eines asketisch aussehenden Menschen Schach- und Tivolispiele machen. Shel ton wird zur Beteiligung an dieser Einrichtung aufgefordert, fühlt sich aber abgestoßen durch das selbstgefällige Moralbewußt sein des Leiters, der aufdringlich beteuert, man halte regel mäßige Gebetsversammlungen ab und weise alle zurück, deren Leben nicht nach den hergebrachten Moralregeln verlaufe.

Das Warten wird Shelton unerträglich. Er findet bei seiner Mutter denselben kindlich glücklichen Optimismus, wie er sich in den Briefen Antonias ausspricht, welche, ohne Verständnis für das Quälende seiner Erfahrungen, ihn mit oberflächlich-heiteren Phrasen zu trösten sucht: "Oh, Dick! how splendid to have an *ideal* to look up to! Write at once to Brewer's Hotel and tell me you think the same" (S. 84). Er verläßt London

und hofft, auf einer Wanderung durch die englische Landschaft Zerstreuung zu finden.

Aber — als hätte der kluge Vagabund Ferrand ihn angesteckt — sein Auge sieht jetzt immer beide Seiten der Dinge. Er ist nicht mehr, der er vor seiner Weltreise war, der "Pharisee", für den es von allem nur die ihn erfreuende Seite gab, und der alle "unhealthy thoughts" aus seinem Gedankenkreis verbannte; den das Leben um ihn herum nicht kümmerte, ja, der sogar selber nicht ein wirkliches Leben lebte, sondern sich in allerlei Konventionen und Liebhabereien ein Dasein vorspiegelte. So sieht er jetzt seine Verwandten und Freunde: sie haben Liebhabereien, aber keine Liebe, "kindness", aber keine "sympathy"!

Der unzufriedene Wanderer kommt an ein Gefängnis, und ihn verletzt der Pharisäismus, der darin liegt, daß die, welche Sonntags sprechen: "He that is without sin amongst you . . .", sich hier das Richter- und Straferamt anmaßen: "the more Christian the nation, the less has it to do with the Christian spirit" (S. 129).

Er ist entsetzt über die Anschauungen eines alten Schulfreundes, der im indischen Zivildienst in hochbezahlter Stellung war und die Tätigkeit Englands in Indien als eine heilige, selbstlose Kulturmission betrachtet. Dem setzt Shelton entgegen: "we take people entirely different from our own, and stop their natural development by substituting a civilization grown for our own use" (S. 132).

Der Besuch bei einem Landpfarrer führt zu einer erregten Erörterung der Frage, ob Eheleuten eine absichtliche Beschränkung der Geburtenzahl erlaubt sei. Der Pfarrer hält eine derartige Beschränkung für gotteslästerlich, Shelton will jedem einzelnen Selbstbestimmung gewähren und weist darauf hin, es sei grausam, zu verlangen, daß Tausenden das Leben gegeben werde, deren Los lebenslängliches Elend sein müsse.

Er sieht seine Universität Oxford wieder und weiß ihr nicht viel zu danken. Viel unfruchtbarer Wissensstoff wird da aufgestapelt, aber von einem wahren Wissen um das Leben spürt man in diesen Hallen nichts.

Als ihn eine Prostituierte anspricht, wird sie von einem Polizisten verhaftet. Der sozusagen rechtlose Zustand dieser armen Geschöpfe erfüllt Shelton mit einer Bitterkeit, die seinem gerecht fühlenden Herzen die größte Ehre macht. Er denkt an der Männer, von welchen diese Frauen zuerst verführt,

dann benutzt und verachtet werden: "We get the benefit without soiling even the hem of our phylacteries — the women are the only ones that suffer". Und mit grausiger Ironie setzt er im Ton der Pharisäer hinzu: "And why shouldn't they — inferior things?" (S. 168).

Shelton trifft endlich in Holm Oaks, dem Sitz der Dennants, ein und hat reichste Gelegenheit, seine Landsleute zu studieren. Denn das Haus ist voll von Sommergästen, die sich im gesicherten Hafen des wohlumzäunten Herrenhauses von den anstrengenden Strapazen der Wintersaison erholen müssen. Ein Spaziergang mit dem Vater seiner Braut, dem Besitzer von Holm Oaks, zeigt ihm ein Muster der "poor slaves of landowners", wie Mr. Dennant sich selber nennt. Der Gutsbesitzer kann nicht verstehen, was seine Pächter zu klagen haben, wo doch die Erdbeeren wunderbar und die Pferdeweiden vollkommen geraten sind. Die Pächter kennen eben nichts und müssen betrogen werden.

Die Bewohner von Holm Oaks sind gutherzige Menschen. Neben der Pflege der geliebten Blumen hat Mrs. Dennant immer noch Zeit, an dem gemeinnützigen Leben des Dorfes teilzunehmen. Sie steht einem Vereine vor, besucht die Reichen und beaufsichtigt die Armen. Aber all die Erfahrungen, die sie macht, vermögen nicht, die einmal maßgebenden Urteile zu ändern. So sind die Armen schließlich ein interessanter Erörterungsstoff: "Slumming must be splendid!" (S. 197).

Shelton erlangt für Ferrand eine Stelle als Hauslehrer bei den Dennants, die den fremden Vogel mit vorsichtiger Neugier betrachten. Aber Ferrands Gegenwart macht für Shelton die Erlebnisse immer düsterer. Auf einem Spaziergang mit Antonia begegnet ihnen "the lady from beyond", die Geliebte des Gutsnachbars, welche, von ihrem Manne getrennt lebend, doch die Scheidung nicht durchsetzen kann. Ihr Pferd scheut, sie kommt zu Fall, Shelton eilt herbei und leistet Hilfe. Antonia bleibt in der Entfernung bewegungslos stehen und hat für dieses Weib, das den Regeln der Gesellschaft zuwiderhandelt, keine helfende Handreichung und kein freundliches Wort.

Da weiß Shelton, daß er und seine Braut verschiedenen Lagern angehören, und daß sie ihn nie verstehen wird. Sie fühlt, daß er auf der Seite des gefährlichen Vagabunden Ferrand steht, der sie und ihr Haus verachtet. Aber sie ist zu stolz, um ihm sein Wort zurückzugeben. Eine „Dame" tut so

etwas nicht. Shelton flieht nach London und löst die Verlobung auf.

Im Vorhergehenden ist der Inhalt der "Island Pharisees" absichtlich in der bunten Reihenfolge gegeben, in der das Buch die mannigfachen Abenteuer erzählt. Es muß dabei sofort auffallen, daß es sich hier um etwas ganz anderes handelt, als um einen modernen Roman. Einige kleine Änderungen würden genügen, um die "Island Pharisees" als eine Sammlung sozialkritischer Skizzen erscheinen zu lassen. Man könnte sie dann mit den drei Büchern dieser Art, die Galsworthy nach 1904 noch hat erscheinen lassen, in eine Reihe stellen ("A Commentary", 1908; "A Motley", 1910; "The Inn of Tranquillity", 1912). Durch die Verbindung dieser Skizzen in der Person des Helden und durch den Rahmen, den sie mit Sheltons Brautschaftsgeschichte erhalten haben, erinnert das Buch an die Abenteuer- und Reiseromane des 18. Jahrhunderts.

Nach seinem eigenen Geständnis (mündliche Mitteilung, 1913 hat Galsworthy dem Stoff mit Absicht die Form einer "Picaresque Romance" gegeben, wie sie durch Thomas Nashs "Unfortunate Traveller" 1594 in die englische Literatur eingeführt worden ist. So zeigt das Buch viele Berührungspunkte mit den Romanen, wie sie zur Zeit der Miß Fielding, Laurence Sterne und Henry Mackenzie im Schwange waren. Ganz besonders mit Mackenzies "Man of Feeling" (1771) hat es Ähnlichkeiten, die den Gedanken an Beeinflussung nahelegen könnten. Bei beiden Romanen spielt der erste Teil in London, der zweite auf dem Lande. Mackenzies "Man of Feeling" macht gerade wie Shelton seine Studien an Bettlern und Prostituierten, in öffentlichen Anstalten (Irrenhaus, Gefängnis); er verurteilt wie Shelton die unvernünftige, lebensfremde Erziehung der Jugend und das Pochen der Gesellschaft auf äußere Ehre, anstatt innerer Tugend. Er trifft wie Shelton einen alten Bekannten, der in indischen Diensten ist, und erörtert die Frage der Kolonisierung in demselben Sinne wie Galsworthy.

Aber Galsworthy hat nach eigener Aussage den Roman Mackenzies nie gelesen (mündliche Mitteilung, 1913). Um so interessanter ist dieser Vergleich, denn er zeigt, daß unter den verschiedenfarbigen Zeitgewändern immer doch die gleichen großen Fragen liegen. Und wenn man bedenkt, daß in jenen Abenteuererzählungen aus Mackenzies Zeit die Wurzeln des

sozialen Romans liegen, so möchte man auf dem Gebiet der Literaturgeschichte fast eine Analogie ziehen zu Ernst Haeckels „biogenetischem Grundgesetz". Denn in Galsworthys "Island Pharisees" wiederholt das Individuum, der werdende Sozialromanschriftsteller, die ersten Entwicklungsstufen der Gattung des sozialen Romans überhaupt.

Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß sich in jeder Zeile von Galsworthys Buch der über hundertdreißig Jahre weite Abstand ausspricht, der es von den Anfängen seiner Gattung trennt. So schon in der ganzen Anlage: die Erlebnisse Sheltons stehen zu seiner persönlichen Geschichte in enger Beziehung, da ja gerade sie die Unmöglichkeit einer Verbindung zwischen den Verlobten klar werden lassen und zur Entlobung führen. Bei Mackenzie zeigt sich ein großer Bruch in der Komposition. Das soziale Gefühl sucht und findet seinen Ausdruck, doch es hat den Anschluß an die Hauptfabel des Romans noch nicht gefunden. Daher sind die Erlebnisse nichts anderes als eine (allerdings recht lange) Unterbrechung der Liebesgeschichte.

Zur Erläuterung der in allen Einzelheiten hervortretenden zeitlich bedingten Unterschiede sei nur *ein* Beispiel erwähnt: Mackenzies Man of Feeling wie Galsworthys Shelton bestreiten beide, daß die Tätigkeit der Engländer in Indien dem Volke der Eingeborenen heilsam wäre. Dabei weist Mackenzies Held lediglich darauf hin, daß der Eroberer das Land eigennützig aussauge und sich mit erbeutetem Prunk umgebe. Galsworthy hebt die Erörterung auf eine höhere Stufe, indem er betont, es sei an sich ein Unding, einem fremden Volke eine Kultur aufzudrängen, in die es nicht von innen her hineingewachsen sei.

Die Kritik hat Galsworthys Buch, trotz seiner heftigen Anklagen gegen die Engländer, von vornherein als eine ungewöhnlich bemerkenswerte Erscheinung behandelt. Das "Athenæum" widmete ihm eine aufmerksame Besprechung und empfahl es, deutete dabei jedoch auf die absonderlichen Eigenheiten des Romans hin und meinte: "We doubt if the majority of good islanders will be gratified, edified, or greatly enlightened by this critical survey of themselves and their complacent attitude towards some of their own institutions and leading characteristics. This satire makes one think perhaps a little too 'furiously' even for more observant and critical folks" ("The Athenæum" 1904, March 26).

In seinem Buche "The Condition of England" setzt sich C. F. G. Masterman mit den "Island Pharisees" auseinander. Er stimmt dem Verfasser zunächst in Einzelheiten zu, kommt dann aber auf die Benennung "Pharisees" zu sprechen und meint, sie sei unberechtigt. "The men and women which fall under the lash of Mr. Galsworthy's satire have none of the historic characteristics of the Pharisee. Their ancestors may have thanked God that they were not as other men are. These are but astonished that the distinction was noticeable or important. The other men have vanished from the picture." Was an diesem Einwurf lediglich Streit um Worte ist, geht uns hier nicht an. Aber Masterman sagt dasselbe, was Galsworthy meint, der dem Worte "Pharisee" nur nicht denselben buchstäblichen Sinn unterlegt. Gerade daß die "Pharisees" den bewußten, sich brüstenden Stolz nicht haben, gerade dies, daß ihnen das Gefühl der Erstklassigkeit ihrer selbst, der Führerrolle ihrer Kaste so ganz im Blute steckt, gerade das ist doch das Gefährliche und Verblendete. Es gilt, diesen Menschen zu sagen, daß sie nicht die schlechthin Besten sind, für die sie sich halten zu müssen glauben, weil der Erfolg sie begünstigt hat. Es gilt, ihnen die für das Leben der anderen gleichgültigen Augen zu öffnen. Es gilt, ihnen zuzurufen: Nicht die äußeren Einrichtungen sind das Wichtige, sondern der Geist, der sie erfüllt, und der sie immer von neuem prüft.

Für die Beurteilung der "Island Pharisees" scheint es nicht unwichtig, zu wissen, daß Galsworthy in diesem Buche persönliche Erlebnisse nachgestaltet hat. Die einzelnen scharfgezeichneten Skizzen tragen den Charakter des Selbstbeobachteten ja deutlich genug zur Schau. Aber auch den großen Rahmen, die Irrfahrten Sheltons und seine Landung an fremder Küste, hat der Dichter eigenem Erleben entnommen[1].

John Galsworthy ist in London im Jahre 1867 geboren, ist wie Shelton in Eton erzogen worden, hat wie er die Universität Oxford besucht und die Rechte studiert. Sheltons Reise um die Welt, welche seiner schicksalsschwereren Reise durch England unmittelbar vorherging, ist wohl identisch mit einer Weltreise Galsworthys in den Jahren 1899 und 1900. Zwei mit der Jahreszahl 1900 datierte Skizzen des Bandes "The Motley": "A Woman" und "The Codger", haben ihren Schauplatz in Südafrika, bzw. in

[1] Vgl. Levin L. Schücking („Frankfurter Zeitung", 21. II. 1911).

der Südsee. Galsworthy war damals zweiunddreißig Jahre alt, und dasselbe Alter hat Shelton in dem Jahre, in dem der Roman spielt. Danach scheint es, daß Galsworthy sich bis in die Einzelheiten hinein an die Tatsachen seines Lebens gehalten, und daß er in der Figur Sheltons ein Selbstbildnis entworfen hat. Doch liegt es im Wesen des Buches begründet, daß auf dieses Selbstbildnis nur eine geringe Sorgfalt verwandt ist. Sheltons Geist ist nur die Kamera, welche die Umwelt abbildet, und zwar — das wieder liegt im Wesen von Galsworthys Kunst — so getreu und ungefärbt wie nur möglich.

Shelton ist ein vornehmer und kluger Mensch von edler Gesinnung. Er hat viele Jahre lang das Leben seiner sport- und vergnügungsfreudigen Kameraden mitgelebt, ohne je Entbehrungen materieller Art kennen zu lernen. Aber unter der Politur der Wohlerzogenheit hat er seine urwüchsige Natürlichkeit nicht verloren. Er hat das Leben um seiner selbst willen geliebt und hat nie geglaubt, es in allerlei Liebhabereien wie Sammeln, Spielen usw. erfassen zu können. Es ist seinem Wesen eingeboren, daß er die Dinge, wie sie sind, beobachten muß, und daß er für sich selber jede Wahrheit mit eigener Kraft erringen will. Dieses Wesen kommt jetzt mächtig zum Durchbruch, nachdem es vermöge der Erziehung, ihm selber unbewußt, lange in ihm geschlummert hat. Und Shelton-Galsworthy ist ein Beweis für die Stärke der Einflüsse, die Herkunft und Umgebung auf den Menschen ausüben. Darum ist das Erwachen so schmerzhaft. Ein kleines Gedicht, betitelt: "Nightmare" ("Moods, Songs, and Doggerels", S. 29), gibt dem Ausdruck:

> "There fell a man in the heat,
> Out of the race he ran,
> Who knew too well he was not beat —
> O God! Was I that man?"

Im zweiten Teil der "Island Pharisees" steht ein Kapitel, welches zeigt, wie sehr John Galsworthy im tiefsten Grunde den Menschen verwandt ist, die er in seinen Werken mit all ihren Schwächen zeichnet. Es ist das Kapitel "English" (S. 183 ff.). Shelton wandert mit seinem Schwiegervater durch die Felder. Es ist das erstemal seit der Verlobung, daß die beiden sich treffen. Shelton ist sich klar darüber, daß er seinen Gefühlen irgendwie Ausdruck geben müsse. Auch Mr. Dennant scheint diese peinliche Pflicht zu empfinden. Shelton setzt ein paarmal

schüchtern an, stockt aber sofort wieder, worauf der alte Herr das Gespräch ins sichere Fahrwasser gleichgültiger Dinge zurück führt. Die Szene ist köstlich geschildert. Es kommt nicht zur Aussprache, und die Trennung ist womöglich noch steifer als die Begrüßung am Anfang. "Shelton's face quivered; he raised his hat, and, turning as abruptly as his senior, proceeded on his way. He had been playing in a comedy that could only have been played in England."

Galsworthys Kritik am Tun und Denken seiner Landsleute mag noch so scharf und vernichtend sein — es ist immer die Kritik eines Vollengländers, dem es darum zu tun ist, seine Menschen zu verstehen und die innersten Fasern ihres Wesens aufzudecken.

Galsworthy als Schilderer der besitzenden Klassen Englands.

Die Kapitalisten.

("The Man of Property" — "Strife" — Skizzen.)

Zwei Jahre nach dem Erscheinen der "Island Pharisees" ver öffentlichte Galsworthy seinen ersten großen klassenschildernden Roman. Nichts war natürlicher, als daß er mit der Klasse begann, deren Kreis er selbst entstammte: mit den Kapitalisten, den "Forsytes". Der im Jahre 1906 erschienene Roman "The Man of Property" machte den Namen der darin behandelten Familie Forsyte zu einer Gattungsbenennung für die Geldleute der "upper-middle class".

Die Forsytes stammen von Bauern ab. Ihr Vater ist als Maurermeister nach London gekommen und hat durch glückliche Häuserspekulationen den Grundstein zum Wohlstand der Familie gelegt. Von diesen bescheidenen Anfängen reden die gegenwärtigen Forsytes nicht gern. Sie möchten nicht mehr "in trade", nicht mehr "manufacturers" sein — ihr ganzer Wunsch ist der, als "gentlemen" und als "men of property" zu gelten. Ihr ganzes Denken dreht sich um den Begriff: *Besitz*; ihr ganzes Fühlen wird bestimmt von Geldrücksichten, und in allen, auch den zartesten menschlichen Beziehungen sehen sie hauptsächlich die kaufmännische Seite. So wie sie von ihren bäuerlichen Vorfahren an Körper und Lebensgewohnheiten etwas kernhaft Gesundes überkommen haben — der solide Hammelrücken fehlt auch bei den feierlichsten Gelegenheiten nicht —, so sehen sie auch in Geldangelegenheiten auf gesunde Ordnung. Sie geben keinen Pfennig aus, wenn sie nicht sicher sind, ihn mit Zinsen zurückzuerhalten. Sie geben den Schwiegersöhnen, sonderlich den unbemittelten, grundsätzlich keine Zulagen. Überhaupt sind sie gar nicht "sentimental" und verstehen nicht, wie jemand wegen einer Liebe oder einer Sympathie den ordnungs-

mäßigen Gang seiner Geldgeschäfte vernachlässigen könne. Gefühle sind ihnen ein Luxus, der nichts einbringt und daher streng vermieden wird. "What shall it profit a man if he gain his own soul, but lose all his property?" In dieser Umkehrung des Bibelwortes steckt das Glaubensbekenntnis dieser Menschen, die gewissenhaft darauf sehen, das vornehmste Gotteshaus der Hochkirche, St. Paul's, zu besuchen. Bei all ihrer Geldgier, bei all ihrem Streben nach Gewinn kommen die Forsytes doch nie mit dem Strafgesetz in Konflikt. Sie sind und bleiben "respectable"; sie gehören zu den Menschen, welche gegen die bestehende Ordnung weder verbrecherisch verstoßen, noch sich selbstschöpferisch darüber hinwegsetzen; sie sind das erhaltende Prinzip, das Rückgrat der Gesellschaft.

Galsworthy hat es meisterhaft verstanden, die verschiedenen Glieder dieser Familie als scharf voneinander abweichende Persönlichkeiten zu schildern und doch zu gleicher Zeit die Charakterzüge herauszuarbeiten, die sie als Forsytes gemeinsam haben. Das Haupt der Familie ist Old Jolyon. Er zeichnet sich vor seinen fünf Brüdern durch eine eiserne Willenskraft aus und unterscheidet sich von allen andern Forsytes dadurch, daß er zuweilen Anfälle von Gemütsweichheit und Philosophie hat. Sein Gegenpol ist James, an Geist der unbedeutendste der Brüder. Ein wenig klatschsüchtig, ist er der eifrigste Besucher des Hauses Timothys, das eine Art Familienbörse, "family exchange", darstellt. Hier laufen ständig Neuigkeiten ein, hier werden wie auf der Börse alle Symptome drohender Krisen aufgezeichnet, hier malt sich die jeweilige Familienstimmung getreulich ab. James stellt den reinsten Typus Forsyteschen Wesens dar. Als "solicitor" hat er ein halbes Jahrhundert lang die Vermögen reicher Leute verwaltet und lebt ganz in der Begriffswelt der Pfandbriefe, Darlehen und Wertpapiere. Sein Sohn Soames, Mitinhaber der Firma, ist der eigentliche "man of property", vorsichtig, zäh und "safe".

In hohem Grade bezeichnend ist das Verhältnis eines Forsyte zu anderen Menschen. Wirkliches Vertrauen zu den übrigen Gliedern seiner Familie kennt er nicht. Z. B. würde Soames es nicht verschmähen, seinen Onkel Jolyon unter der Hand durch einen Kauf zu übervorteilen. Von dem Verhältnis eines Forsyte zu Menschen anderer Gesellschaftskreise kann eigentlich gar nicht die Rede sein. Er kennt sie nicht. Er macht sich im allgemeinen auch keine Gedanken darüber. Nur gelegentlich,

z. B. wenn er von einem ärmlich aussehenden Kunsthändler ein Stück unter Preis erstanden hat, dann wundert er sich wohl wovon diese "poor dey-vils" eigentlich leben können. Im Grunde verachtet er jeden, der nicht in gesunden und geordneten Verhältnissen lebt. Ein Bettler ist ihm nichts als eine polizeiwidrige Erscheinung, und er lobt den klugen Jungen, der als Almosen eine beschädigte Münze gibt. Gegen wohlorganisierte und kaufmännisch geleitete Wohltätigkeit hat er jedoch nichts einzuwenden, denn das Geld, das man diesen Unternehmungen gibt, bringt sich auf irgendeine Weise wieder ein.

In diese gesunde, gesättigte und gegen alle unvorhergesehenen Schicksalsschläge scheinbar hermetisch verschlossene Gesellschaft fällt nun doch der zündende Brand hinein: die Verlobung von Jolyons Enkelin June mit Philip Bosinney, einem mittellosen Architekten, einem "artistic chap", der alle Formen vornehmer Konvention verachtet, für die Schönheit eines gerade gezogenen Scheitels kein Verständnis zeigt und im grauen Schlapphut Besuche macht. Das unerhörte Ereignis dieser Verlobung, welche den heiligsten Familiengrundsätzen ins Gesicht schlägt, weckt all die schlummernden Forsyteinstinkte zu nervösem Leben. Soames, dessen Ehrgeiz es schon lange ist, durch den Bau eines Landhauses auch äußerlich in die Reihe der "men of property" aufzurücken, glaubt dieses Ziel durch den neuen Verwandten billig erreichen zu können. So kommt Bosinney, der wirklich den Bau des Hauses übernimmt, in nähere Beziehung zu Soames und dessen Frau Irene. Irene ist die Frau, die Soames sich gekauft hat; sie ist fremd in den Kreis der Forsytes gekommen und fremd geblieben. Soames, der ihr alles schenkt, was man für Geld erwerben kann, hat ihrem Herzen nichts zu geben gewußt. Sie spürt in dem neuen Fremdling den Verwandten, und ihre hungernde Seele fliegt ihm zu. Sie verschließt ihr Zimmer vor ihrem Gatten, ihrem „Besitzer", und löst so auch das letzte Band der Gemeinschaft mit ihm. Bezeichnend ist, daß die Forsytes, die das Liebesverhältnis zwischen Bosinney und Irene unter ihren Augen entstehen sehen, doch bis zum letzten Augenblick nicht an eine echte, große Leidenschaft glauben, sondern das Ganze für eine vorübergehende Episode halten. Auch Soames faßt erst spät bestimmten Verdacht, als er die beiden einmal beim Tanze belauscht hat. Aber er ist nicht gewillt, sich sein Eigentum — denn sein Weib ist sein Eigentum, so gut wie seine Häuser es sind — so leichten

Kaufes entreißen zu lassen. Er beschließt, den Eindringling unschädlich zu machen. Als Bosinney bei der Einrichtung des neuen Hauses, das ihm die Verkörperung seiner Künstlerträume ist, die festgesetzten Summen immer wieder überschreitet, verklagt Soames Forsyte ihn. Durch eine Handlung brutalster Gewalt erzwingt er sich auch seinem Weibe gegenüber das, was er für sein Eigentumsrecht hält. Irene verläßt am nächsten Tage sein Haus; aber sie findet Bosinney nicht mehr. In seinem Zimmer stehen sich die beiden unglücklichen Frauen gegenüber: June, zum letzten verzweifelten Kampf um den Geliebten entschlossen — und Irene, die gekommen ist, um ihr Leben mit dem seinigen zu verbinden. Es ist ein ungleicher Kampf: Sitte, Gewohnheit und geltendes Recht stehen stützend hinter June — Irenes einziges Recht ist ihre Liebe, eine Liebe, die sie in den Augen der Gesellschaft zur Verbrecherin macht. Irene stürzt auf die Straße. Dort schreien Zeitungsjungen die letzte Neuigkeit aus: Bosinney ist im Nebel überfahren und getötet worden. Am Morgen hatte das Gericht den Prozeß zu seinen Ungunsten entschieden. Als Soames gegen Abend nach Hause kommt, findet er Irene, die keinen Freund und keinen Verwandten mehr hat: sie ist zu ihrem Eigentümer zurückgekehrt. Weiß und bewegungslos sitzt sie da, "huddled like a bird that is shot and dying, whose poor breast you see panting as the air is taken from it, whose poor eyes look at you who have shot it, with a slow, soft, unseeing look, taking farewell of all that is good — of the sun, and the air, and its mate."

Und so wird es immer sein. Tag für Tag wird sie ihm gegenüber am Kamin sitzen: lebendig-tot, ein Opfer des "sense of property". Soames aber wird immer so sein Eigentum bewachen, und die Forsytes werden der Wald bleiben, aus welchem England sein zähestes Bauholz gewinnt[1].

[1] Was Galsworthy hier mit schneidender Ironie sagt: „die Forsytes... Englands zähestes Bauholz", klingt doch seltsam zusammen mit der Meinung Rudyard Kiplings, wie Houston Stewart Chamberlain sie erwähnt („Kriegsaufsätze", München 1915, S. 221.): „England aber versteht unter Freiheit nur Faustrecht, und zwar Faustrecht für sich allein; man wird aus seinem ungeheuren Kolonialreich nicht einen einzigen Funken geistigen Lebens aufweisen können: alles nur Viehhalter, Sklavenhalter, Warenaufstapler, Bergwerksausbeuter, und allerorten die Herrschaft jener unbedingten Willkür und Brutalität, die überall auftritt, wo nicht Kultur des Geistes sie dauernd abwehrt,

"The Man of Property" ist ebenso als Kulturbild wie als Roman ein meisterhaftes Werk. In "The Island Pharisees" interessiert wohl jedes einzelne der Abenteuer Sheltons, weil es sich bei allen um lebenswahre Ausschnitte aus der Wirklichkeit handelte; aber die lange Reihe der Erlebnisse ermüdete, da kein geschlossenes Bild entstand, und weil allzu viele der auftretenden Personen, ohne irgendein Einzelinteresse zu beanspruchen, fremd wie sie gekommen waren, wieder verschwanden. Hier dagegen schließen sich die Einzelbilder organisch zum Gemälde zusammen, dessen großzügiger Vorwurf die Darstellung einer einzigen Gesellschaftsklasse ist[1]. Die Einheit des Aufbaues wird durch die Liebesgeschichte nicht gefährdet, da diese überall nur als Anreger der Forsytehandlung auftritt. Besonders in ihrem Ende dient sie als grellste Beleuchtung des Forsytecharakters. Und doch sind fast alle Personen in diesem Gemälde Menschen von Fleisch und Blut, deren Erlebnisse — weit über alles kulturkritische Interesse hinaus — uns im innersten Herzen packen.

Galsworthy rückte durch dieses Werk mit einem Schlage in die vorderste Linie der Romandichter Englands. Man verglich es rühmend mit Thackerays "Vanity Fair", und deutsche Kritiker nannten es das englische Gegenstück zu Thomas Manns „Buddenbrooks".

Galsworthy hat die Geldleute der reichen Mittelklasse außer im "Man of Property" noch oft dargestellt, so z. B. in Skizzen, die sich ganz deutlich als Vorarbeiten zum Roman erkennen lassen, wie "The Silence" und "Salvation of a Forsyte" (zuerst erschienen 1901 unter dem Titel: "A Man of Devon" by John Sinjohn, — später [1909] zusammen mit der Novelle "Villa Rubein" unter dem Titel: "Villa Rubein and other stories"). Es handelt sich hier um die Gesellschaftsklasse, deren Schilderung in höchstem Maße Galsworthys ureigenste Domäne ist. So finden wir immer wieder diese Typen der unsentimentalen "men

die *Brutalität*, die Englands populärster heutiger Dichter, *Rudyard Kipling, als höchste Kraft und höchsten Ruhm des englischen Volkes zu verherrlichen die Dreistigkeit hat.*" Wohl zu beachten: Galsworthy spricht ironisch, Kipling pathetisch!

[1] Leon Kellner („Liter. Echo", Bd. XV, S. 815) bezeichnet "The Island Pharisees" als Galsworthys jüngstes Werk. Dieser Irrtum wäre bei Berücksichtigung der viel glänzenderen Qualitäten in der Technik des "Man of Property" wohl nicht möglich gewesen.

of business" in den schon Seite 9 erwähnten späteren Skizzenbüchern "Commentary", "Motley" und "Inn of Tranquillity". Eine besonders wertvolle Behandlung genießen sie noch in dem im März 1909 zum erstenmal aufgeführten dreiaktigen Drama "Strife", auf deutschen Theatern gegeben unter dem Titel „Kampf". "Strife" ist geschrieben im Frühjahr 1907, also ein Jahr nach dem Erscheinen des "Man of Property". Das Stück zeigt die Forsytes und ihr Geschlecht als Unternehmer, als Arbeitgeber.

In einem großen Weißblechwerk auf der Grenze zwischen England und Wales ist ein Streik ausgebrochen. Die von der Arbeitergewerkschaft vorgeschlagenen Einigungsbedingungen werden von beiden Parteien verworfen. So zieht sich der Streik vom Oktober den ganzen Winter durch dahin. Das Elend der Arbeiter ist ungeheuerlich, da die Gewerkschaft, der ihre Forderungen zu hoch erscheinen, keine Unterstützung gewährt. Von einem Werkmeister, David Roberts, immer wieder aufgestachelt, geben die Arbeiter nicht nach, so daß die Direktoren der Gesellschaft von London kommen, um sich an Ort und Stelle umzusehen und zu einer Einigung zu gelangen. Der Vorsitzende des Aufsichtsrates, John Anthony, ein Fabrikherr alten Stils, verabscheut jedes Eingehen auf die Forderungen der Arbeiter. "Masters are masters, and men are men". Er sieht in den Arbeitern die Untergebenen, denen man gibt, was man für gut befindet. Aber er stößt diesmal auf Hindernisse bei den Direktoren. In der Aufsichtsratssitzung, mit der die Handlung des ersten Aktes einsetzt, zeigt es sich, daß sie nicht, wie Anthony, für ein Prinzip, für eine Überzeugung kämpfen, sondern daß ihr Handeln lediglich durch die Sorge um die Dividenden bestimmt ist. Sie halten es für besser, sich auf einen Vergleich mit den Arbeitern einzulassen, als durch eine Fortführung des Kampfes den Geschäftsgang der Aktiengesellschaft zu gefährden. So kommt es, daß der schroffe Widerstreit zwischen Kapital und Arbeit nur in den beiden Führern sich zeigt. Anthonys Tochter spricht es aus (S. 33): "It's only you and Roberts, father, and you know it!"

Der zweite Akt führt in die Wohnungen der Arbeiter. Besonders die Frauen und Kinder leiden Hunger und Kälte. Roberts' herzkranke Frau ist dem Tode nahe. Es mehren sich auch unter den Arbeitern die Stimmen, die zum Nachgeben mahnen. Rücksichten auf Frau und Kinder, persönliche Vor-

teile, religiöse Argumente werben für den Frieden. Aber wieder reißt Roberts mit seiner heißen, vom Haß gegen die „Unterdrücker“ zitternden Beredsamkeit die Versammlung der Arbeiter mit sich fort. Mitten in seiner Ansprache trifft ihn die Botschaft, seine Frau sei tot. Er stürzt nach Hause. Hinter seinem Rücken beschließen die Arbeiter, dem Aufsichtsrat einen Vergleich anzubieten.

Das Haus des Geschäftsführers, wo die Direktoren versammelt sind, ist der Schauplatz heftiger Auftritte. Die Direktoren haben beschlossen, über den Kopf ihres Vorsitzenden hinweg zu verhandeln. Von seiner Tochter wird Anthony um Nachgiebigkeit angefleht, sein Sohn erklärt in der zweiten Aufsichtsratssitzung, unter dem Eindruck der Nachricht vom Tode der Mrs. Roberts, den ganzen Kampf für eine unwürdige Aushungerung. Anthony gibt nicht nach; er wird überstimmt. Die Abordnung der Arbeiter erscheint, Roberts drängt nach und beginnt zu reden. Er wird zum Schweigen gebracht und erfährt, daß auch er ein Besiegter ist.

Vom Gesichtspunkt des Klassengegensatzes gesehen, scheiden sich die Personen dieses Dramas natürlich in zwei Gruppen: die Kapitalisten und die Arbeiter. Aber eine andere Teilung führt vielleicht tiefer ins Verständnis des Stückes hinein. Es ist eine Dreiteilung:

1. die Kämpfer,
2. die Sozial-Empfindenden,
3. die Kompromißler.

Roberts und Anthony, die Kämpfer, stehen grundsätzlich auf dem gleichen Standpunkt: “It has been said that Capital and Labour have the same interests. Cant! Their interests are as wide asunder as the poles” (S. 96). Für sie gilt daher nur das eine: Kampf! Sie sind die reinsten Vertreter des Klassenkampfes, den Karl Marx für den unentbehrlichen Beweger der wirtschaftlichen Entwicklung hielt. Und sie beide erfahren das gleiche Schicksal, das Schicksal der großen Führer: ihre Anhänger bleiben auf halbem Wege zurück. Aber diese bittersten Feinde haben etwas, das sie über die tiefe Kluft der Klassen verbindet: gegenseitige Achtung, die Achtung, die man dem echten Gegner zollen muß.

In schroffem Gegensatz zu diesen Klassenkämpfern stehen die Sozial-Empfindenden. Es ist wie Ironie der Natur, daß gerade

Anthonys Kinder diejenigen sind, welche die Kluft zwischen den Klassen nicht sehen wollen. "I don't believe in barriers between classes" (S. 33) ruft Enid ihrem Vater zu. Und sie besucht die Wohnungen der Arbeiter, hilft den armen Menschen, wo sie kann, und immer wieder muß sie doch an kleinen und großen Dingen die Entfremdung spüren, die zwischen den zwei Menschengruppen herrscht. Ähnlich steht es mit ihrem Bruder Edgar, dem sein Vater vorwirft: "It seems the fashion nowadays for men to take their enemy's side. I have not learnt that art" (S. 102).

In der Behandlung der dritten Gruppe, der Kompromißler, bewährt sich ein Zug von Galsworthys Kunst, der manche Kritiker, besonders auch deutsche, verstimmt hat. Es ist die Unparteilichkeit des Dichters, die hier auf die Spitze getrieben scheint. Galsworthy hat ganz gewiß seinen persönlichen Standpunkt, und den Anstoß zu seinen Werken gibt der richtende Kritiker in ihm. Zu gleicher Zeit aber steht der Zustandsschilderer in ihm auf, der gewissenhafte Realist. Er fühlt da, wo er verurteilt, doppelt stark die Pflicht, zu verstehen und zu entschuldigen. Und daher kommt es, daß in "Strife" die Kompromißler auf beiden Seiten stehen, daß bei den Arbeitern so gut wie bei den Kapitalisten persönliche, selbstische Beweggründe wirken. Aber wird nicht gerade dadurch ein gerechtes Urteil möglich?

Die Arbeiter haben den Kampf durchgehalten in Hungers not und Winterfrost. Ihre Frauen und Kinder frieren und hungern. Roberts, im fanatischen Kampf gegen alle Triebe der Natur, hält durch und läßt sein Weib darüber zugrundegehen. Die andern sind eines solchen Kampfes nicht fähig. Rous fällt, als seine Geliebte ihm die Fürchterlichkeit des Elends vor Augen hält und ihre Liebe als Preis setzt. Thomas ist überzeugt, daß der Streik gegen Gottes Gebot verstoße.

Bei den Kapitalisten hungert niemand, und niemand handelt nach religiösen Gesichtspunkten. Am Anfang sind sie Feuer und Flamme gewesen, weil sie glaubten, "the men would give in". Da die Arbeiter zäh sind, ist alles anders geworden. Es droht das Gespenst der verringerten Dividende und der unzufriedenen Aktionäre. Darüber hinaus kennen sie kein Motiv. Der unsympathischste dieser "Forsytes" ist Scantlebury, ein Magenmensch durch und durch. Das einfache Essen im Hotel des kleinen Fabrikorts hat ihm die Laune verdorben. Wenn

die Sitzung sich so lange hinzieht, daß er den frühen Abendzug nach London nicht mehr erreicht, so wird er, der Ärmste, noch einmal dort speisen müssen. Er ist völlig entmutigt, als er hört, daß der Zug keinen Speisewagen führt. Auch der zweite der "Forsytes", Wilder, will den Abendzug unter keinen Umständen versäumen, da er am nächsten Tage mit seiner kranken Frau nach Spanien reisen muß. Also auch in diesem Lager herrscht Krankheit. Aber wie schauerlich ist der Unterschied: dort ein Weib, das Hungers sterben muß, und hier eine Frau, welche, wenn die Verhandlungen nicht rechtzeitig beendigt sind, vielleicht einen Tag später in das milde Klima gebracht wird. — Das eigentlich Bewegende in den Entscheidungen der Aufsichtsräte ist der Geschäftssinn, und in welch reiner, ungetrübter Vollkommenheit er sich auswirkt, das zeigt der hier folgende, köstlich satirische Ausschnitt aus dem ersten Akt (S. 13/14):

Wilder. It's past a joke. I don't want to go without a dividend for years if the Chairman does. We can't go on playing ducks and drakes with the Company's prosperity.

Edgar. (Rather ashamedly.) I think we ought to consider the men.

(All but *Anthony* fidget in their seats.)

Scantlebury. (With a sigh.) We mustn't think of our private feelings, young man. That'll never do.

Edgar. (Ironically.) I'm not thinking of our feelings. I'm thinking of the men's.

Wilder. As to that — we're men of business.

Wanklin. That *is* the little trouble.

Edgar. There's no necessity for pushing things so far in the face of all this suffering — it's — it's cruel.

(No one speaks, as though *Edgar* had uncovered something whose existence no man prizing his self-respect could afford to recognise.)

Wanklin. (With an ironical smile.) I'm afraid we mustn't base our policy on luxuries like sentiment.

Gegen Schluß des dritten Aktes kommt der Punkt, wo selbst diese "Forsytes" anfangen, das große Leiden zu bedauern, das ihr Kampf über die Arbeiter gebracht hat. Einer hat nämlich das Wort "Coroner's Jury" ausgesprochen und gemeint, der Leichenbeschauer der Mrs. Roberts könne unter Umständen etwas sehr Peinliches feststellen. Als sie das hören, geraten

sie in große Erregung und werden sich bewußt, daß sie doch "humane men" sind, und daß der Kriegszustand sofort aufgehoben werden muß.

"Strife" ist in seiner kalten Schmucklosigkeit ein unerbittliches, grausames Drama. Für die englische Bühne, an welcher der Naturalismus des Kontinents fast spurlos vorübergegangen war, bedeutete es wegen seines Mutes zu ungeschminkter lebenswahrer Schilderung ein Ereignis. Es war Galsworthys zweiter großer Bühnenerfolg, nachdem drei Jahre früher, 1906, seine Laufbahn als Dramatiker mit "The Silver Box" vielversprechend eingesetzt hatte, während "Joy" (1907) einen Mißerfolg brachte. Heute steht der Name des Dramatikers John Galsworthy in einer Reihe mit denen von B. Shaw und Granville Barker.

Im vorhergehenden Abschnitt haben wir "Strife" unter dem Gesichtspunkte der Gesellschaftsschilderung betrachtet. Es ist nun sehr bezeichnend, daß, so ergiebig diese Betrachtungsweise auch war, Galsworthys erste Konzeption des "Strife" von einer gesellschaftsschildernden Tendenz weit entfernt war. Archer (a. a. O. S. 15) sagt darüber: "The play arose in Mr. Galsworthy's mind from his actually having seen in conflict the two men who were the prototypes of Anthony and Roberts, and thus noted the waste and inefficacy arising from the clash of strong characters unaccompanied by balance. It was accident that led him to place the two men in an environment of capital and labour. In reality, both of them were, if not capitalists, at any rate on the side of capital."

Was den Dichter zu seinem Werke reizte, waren also die zwei Persönlichkeiten, die sich leidenschaftlich bekämpfen. Es war seine bewußte Absicht, den Kampf dieser beiden „Unbedingten" darzustellen. Es konnte sich daraus ein erschütterndes psychologisches Drama entwickeln, das die beiden Helden in qualvollen innerlichen Zweifeln, in schmerzenvoller Charakterentwicklung zeigte. Aber unter Galsworthys Händen ist etwas anderes entstanden, und dies wirft ein helles Licht in das innerste Wesen seiner Kunst. Man kann sich nicht verhehlen, daß von gewaltigen Seelenkämpfen der Gegner nichts vorhanden ist: der Vorhang senkt sich am Schluß auf die gleichen Menschen herab, die er uns gezeigt hat, als er sich zum erstenmal erhob. Der einzige Unterschied ist: beide sind besiegt! Aber nicht einer vom andern. Unter Galsworthys Händen hat sich

die Kampffront völlig gewendet. Nicht mehr bekämpfen die beiden *einander*, sondern jeder kämpft einen Kampf gegen seine eigene Partei, jeder unterliegt im eigenen Lager. So ist das Stück in zwei Parallelhandlungen gespalten: die Niederlagen zweier großen Führer im Kampf gegen die trägen Massen ihrer Anhänger. Daher stehen im Vordergrunde des Interesses nun diese Massen; und das, was bei einem andern vielleicht die Psychologie zweier ungewöhnlichen Menschen geworden wäre, hat sich bei Galsworthy zu einer Psychologie der Vielen, der Gewöhnlichen entwickelt. Dieser Dichter empfindet ungeheuer stark die Macht, welche das Alltägliche, das Hergebrachte hat. Und so vermögen diese beiden Großen sich nicht zum freien Streit auf Tod und Leben in die Luft zu schwingen: der nüchterne Sinn der modernen Kultur macht ihren Kampf nutzlos und fast lächerlich.

Das ist der Sinn des Schlußwortes: "That's where the fun comes in!" (S. 110). Es ist Galsworthys, des unerbittlichen Realisten, schmerzliche, aber bestimmte Überzeugung, die in diesen Worten ausgesprochen wird. Wer darin jedoch, wie Julius Hart („Der Tag", Ausgabe B, 1913, Nr. 259), eine billige, bei Bernard Shaw gemachte Anleihe sehen kann, der hat "Strife" und seinen Dichter nicht verstanden. Wenn am Schluß des „Man of Property" Irene zu ihrem Mann zurückkehrt und alles bleiben wird, wie es vorher war, so liegt darin dieselbe harte Wahrheit: all der Kampf vergebens — die Masse, das Gewöhnliche, das Überkommene trägt den Sieg davon. Die meisten von Galsworthys Romanen zeigen diesen Ausgang, ohne daß ihr künstlerischer Wert darum Einbuße erlitte. Im Drama dagegen beeinträchtigt der resignierende Schluß unzweifelhaft die Wucht und die Schwungkraft.

Die Kritik hat oft auf die Ähnlichkeit von "Strife" mit G. Hauptmanns „Webern" hingewiesen und geglaubt, Galsworthy sei von dem deutschen Dichter beeinflußt worden. Zu dieser Frage schreibt Galsworthy selbst (Brief an mich vom 6. Dezember 1913): "Any suggestion that I have been influenced by Hauptmann is wholly untrue; I have never read or seen 'Die Weber' or 'Der Biberpelz'[1], two plays which 'Strife' and 'The Silver Box' are supposed to resemble. Indeed, the only works of his

[1] Der „Biberpelz" wurde mit "The Silver Box" in Zusammenhang gebracht.

I know are 'Die versunkene Glocke' and 'Hannele', which are of course miles away from my method." Aber selbst wenn uns diese klare Äußerung des Dichters nicht zur Verfügung stände, so müßte man jene Beeinflussungstheorie ablehnen; denn der Vergleich zwischen dem Streikdrama Galsworthys und dem Rebellionsdrama Hauptmanns ergibt fast nichts, was beiden Stücken gemeinsam wäre. Gemeinsam ist beiden der Realismus der Schilderung. Dafür könnte man aber so gut wie die „Weber" hundert andere Stücke der modernen Literatur verantwortlich machen. Gemeinsam ist zweitens: Kampf zwischen Arbeitnehmern und Arbeitgebern. Aber gerade bei diesem Punkt setzen die großen Gegensätze ein. Hauptmanns Stück spielt zur Zeit der Anfänge der kapitalistischen Wirtschaftsordnung, wo die Arbeiter ein demütiges, ängstliches Volk sind, das schließlich in auflodernder Leidenschaft die reichen Wohnungen der „Menschenaussauger" überfällt. "Strife" atmet die Luft der Gegenwart. Die Arbeiter sind den patriarchalischen Zuständen entwachsen, sie sind organisiert, sie kämpfen nicht mit Stangen und Äxten. Sie lassen dem Arbeitgeber durch eine Abordnung ihre Forderungen überreichen und führen ihren Streik stolz und still. War es Hauptanns Absicht, das revolutionäre Erwachen der lange geknechteten Weber zu schildern, so wollte Galsworthy zeigen, wie im geordneten Wirtschaftskampf der Gegenwart der ungeregelte Streit der einzelnen sein Recht verloren hat. Beide Dichter haben bleibende Kulturbilder geschaffen.

Es ist im Vorhergehenden gezeigt worden, wie Galsworthy im Roman und dem Drama die Welt der Kapitalisten schildert. Seine Darstellung dieser Menschen ist hier realistisch und objektiv; er bemüht sich keineswegs, dem Leser seine, des Autors, Ansicht aufzudrängen. Ja, im allgemeinen scheint er sogar geflissentlich darauf bedacht, seine eigene Meinung nicht zu verraten. Das verhält sich anders in seinen Skizzen und kleinen Erzählungen. Dort ist der Dichter zugänglicher, er zeigt uns, welche Stellung er selber dem Dargestellten gegenüber einnimmt.

Die beiden Skizzen, die hier besprochen werden sollen, handeln eine wie die andere vom Sterben des reichen Mannes. "Salvation of a Forsyte" (schon erwähnt S. 18) gibt — ganz gegen Galsworthys sonstige Gewohnheit — in heiterer Fabulier

lust eine Episode aus den jungen Jahren des Swithin Forsyte, des dicken Genußmenschen, der in grotesker Würde durch die Szenen des "Man of Property" stolpert. Swithin liegt auf dem Krankenlager, und Todesahnungen überkommen ihn. Er fällt in Halbschlaf, und im wachen Traum ziehen Bilder der Vergangenheit an ihm vorbei. In einem österreichischen Badeort hat er einst als junger Mensch einen Ungarn kennen gelernt, einen etwas verkommenen Freiheitshelden. In dessen Tochter hat er sich verliebt. Und wie peinlich er auch die Kluft empfand, die ihn, den steifen, korrekten, saubern Engländer von jenen genial-schmutzigen, unberechenbaren, schwarzäugigen Menschen trennte: er ist ihnen auf abenteuerlicher Wagenfahrt durchs fremde Land gefolgt und hat — einen einzigen Tag lang — im Bann der Leidenschaft vergessen, daß er ein Forsyte war.

Das sind die Erinnerungen, die ihn jetzt umspielen, jetzt, wo sein Bruder James kommt und mit ihm, dem Sterbenden, über die voraussichtliche Größe der Erbschaft reden will. Denn Swithin ist kein zweites Mal mehr vom sorglich abgesteckten Weg der Forsytes abgewichen. Jetzt, in der Todesstunde, kommt ihm eine Ahnung. Hat er das Leben recht gelebt, oder hat er vielleicht das versäumt, was es lebenswert macht? Er sieht wie in einem Gesicht die Ungarin, die Geliebte jenes Tages, vor sich: "'Are you looking for something?' she seemed to say: "I could show you."

'I have everything safe enough,' answered Swithin, and in his sleep he groaned.

He felt the touch of fingers on his forehead. 'I'm dreaming, he thought in his dream.'

She had vanished; and far away, from behind the picture, came a sound of footsteps.

Aloud, in his sleep, Swithin muttered: *I've missed it.*" (S. 361.)[1]

In diesem "I've missed it" liegt die ganze Tragik dieser Geldmenschen, die nicht geizig sind und nicht schlecht, und doch seelisch verdorrt und arm. Menschliches Mitfühlen mit den Forsytes spricht aus dieser Erzählung.

Eine bittere Satire dagegen ist die Skizze "Money" ("Commentary"). "Every night between the hours of two and four he would wake, and lie sleepless, and all his *monetary ghosts* would

[1] Zitiert nach "Villa Rubein and other stories" 1909.

come and visit him. If, for instance, he had just bought a house and paid for it, any doubt he had conceived at any time about its antecedents or its future would suddenly appear, squatting on the foot-rail of his bed, staring in his face. There it would grow, until it seemed to fill the room; and terror would grip his heart. Presently beside that doubt more doubts would squat. Doubts about his other houses, about his shares; misgivings as to Water Boards; terrors over Yankee Rails. They took, fantastically, the shape of owls, clinging in a line and swaying, while from their wide black gaps of mouth would come the silent chorus: 'Money, money, you'll lose all your money!'" (S. 111.)

So beginnt diese Skizze, die sich liest wie eine naturgeschichtliche Abhandlung, knapp, sachlich und unbarmherzig. In Gestalt eines schaurigen gelben Vogels hockt die sozialistische Gefahr neben dem Kopfkissen des gequälten Geldmannes, dessen Religion ein Bekenntnis zur Allgewalt des Geldes ist. In den Reichtümern, die er auf seine Kinder und Kindeskinder vererben will, wird er nach diesem Leben eine neues Leben haben. Überallhin verfolgen ihn Geldvorstellungen und Geldsorgen. Im Spiel mit seinen Enkeln verfertigt er aus Bauklötzchen Bankhäuser, und die Kinder lernen von ihm die Bedeutung des Wortes "safe". Mit Geld, so glaubt er, lasse sich die Natur besiegen. Aber die Natur rächt sich. "Nature had prepared to avenge the desecration of her law of balance. She had watched his worship from afar, and quietly arranged that by his worship he should be destroyed; careless, indeed, what god he served, knowing only he served too much." (S. 127.) Eines Morgens findet man ihn tot im Bette. Die Augen sind von Furcht und Schrecken entstellt. Zwischen zwei und vier hat der gräßliche Nachtmahr ihm das Herzblut für immer zum Stocken gebracht.

In den Tagen der "Fabian Society" könnte die Vermutung nahe liegen, daß ein Schriftsteller, der mit der Schärfe Galsworthys die Besitzenden angreift, ein Vorkämpfer des Sozialismus sei. Dagegen muß betont werden, daß sich in der ganzen Kapitalistensatire John Galsworthys keine sozialistische Tendenz ausspricht. Der Dichter nimmt die Forsytes gar nicht als Objekte der Volkswirtschaft, sondern einzig und allein als Vorwurf für eine psychologische Behandlung. Findet er nun, daß der Angelpunkt ihres Strebens der Besitz ist, so interessiert

ihn diese Wertschätzung des Besitzes nur insofern, als sie auf die Charaktergestaltung und Lebensführung der Forsytes Einfluß gewinnt. Was er eigentlich will, zeigt deutlich das Kapitel "Diagnosis of a Forsyte" im zweiten Teile des "Man of Property". Die Diagnose, die er stellt, ergibt, daß die Forsytes, die Stützen der Gesellschaft, ohne deren Reichtum alles das, wovon sie nichts verstehen: Kunst, Wissenschaft, Literatur und Religion, gar nicht bestehen könnte, daß diese Forsytes krank sind. Ihr Eigentumsstolz, ihr Geschäftssinn hat alles andere in ihnen ertötet. Sie sind für alles Hohe, für Liebe und reine Sympathie verloren. Wie ungeheuer hoch der Grad der Entartung ist, die sie vom Idealbild echten Menschentumes trennt, das wird klar, wenn man bedenkt, daß sie sich für die rechten Nachfolger eines Menschensohnes halten, der nichts sein eigen nannte. Sie herrschen vermöge ihres Geldes, — sie sind die Sklaven ihres Geldes, die Opfer des Eigentums. Ist Eigentum Unnatur? Ist Eigentum verwerflich, weil es die Menschen verdirbt? Galsworthy läßt die Frage unbeantwortet. Er hat den Forsytes die Diagnose gestellt; von einem Heilmittel spricht er nicht.

Die Grundbesitzer.

("The Country House" — "The Eldest Son".)

Seit den Zeiten des Bauernaufstandes im Jahre 1381 ist bis auf die Gegenwart die Frage des englischen Grundbesitzes ein ewiger Anlaß zu Leiden und Kämpfen gewesen. In Shakespeares "Henry VI." leuchtet ein Brand auf aus den agrarsozialistischen Rebellionen jener Zeiten, da die Umwandlung weiter Ackerflächen zu Weideland unzählige Bauern beschäftigungslos machte. Jack Cade, der Anführer der kentischen Aufrührer, glaubte die Macht an sich ziehen und alles Übel heilen zu können. So ruft er aus: "Be brave then; for your captain is brave, and vows reformation. There shall be in England seven half-penny loaves sold for a penny; the three-hooped pot shall have ten hoops; and I will make it felony to drink small beer; all the realm shall be in common; and in Cheapside shall my palfrey go to grass." ("Henry VI.", Part. II., Act IV., Sc. II.)

Im 18. Jahrhundert trat wohl eine Reaktion ein zugunsten des Getreidebaues, dessen die Industrie bedurfte; aber die Verhältnisse der Kleinbauern wurden noch aussichtsloser, da die

großen Herren sich durch Parlamentsbeschluß die bis dahin unbebauten gemeinen Dorffluren als Privatbesitz aneigneten. Heute ist von alten kleinbäuerlichen Betrieben in England nichts übrig geblieben. Die Fläche landwirtschaftlich benutzten Bodens ist zum großen Teil im Besitz von verhältnismäßig wenigen Grundherren, welche ihre Güter an Pächter vermieten. Die Masse der Landarbeiter lebt in politischer und wirtschaftlicher Abhängigkeit. — Im Jahre 1913 nahm nun der Schatzkanzler Lloyd George seinen Lieblingsgedanken wieder auf: seine "Land Campaign" sollte eine Reform der unleidlichen Zustände zuwege bringen.

Ein Jahr nach dem Erscheinen der großen Kapitalistensatire "The Man of Property" bewies John Galsworthy, daß er auch mit den Verhältnissen auf den englischen Landgütern vertraut war. Der Roman "The Country House" (1907) setzt sich mit dem Charakter und den Gewohnheiten der "landed classes" auseinander. Es wird von Interesse sein, zu untersuchen, wie Galsworthys Auffassung der Lage sich zu den Anschauungen und Plänen des Schatzkanzlers Lloyd George und der liberalen Regierung verhält.

Der Roman ist arm an äußerer Handlung. Im Hintergrunde steht die Liebesgeschichte des Gutserben George Pendyce mit der von ihrem Manne getrennt lebenden Mrs. Bellew. George verliebt sich in die verführerische Frau, findet Erhörung und genießt eine Zeit des Liebesglückes, bis nach Verlauf von ein paar Monaten sie seiner überdrüssig wird und ihm den Laufpaß gibt. Es ist eine alltägliche Affäre alltäglicher Menschen; und doch wirkt sie wie eine elektrische Batterie, welche, plötzlich eingeführt in das in sich selbst geschlossene Leitungsnetz der Gutsfamilie, alle Drähte dieses Netzes in zitternde, glühende Spannung versetzt.

Gregory Vigil, der immer zum Himmel aufschaut und die Menschen nicht sieht, wie sie wirklich sind, sondern so, wie er sie haben möchte, ist der erste, den der elektrische Strom trifft. Als Vormund der Mrs. Bellew drängt er darauf, daß sie gegen ihren Gatten Scheidungsklage erhebe, damit sie aus der augenblicklichen unangenehmen Lage befreit werde und George Pendyce heiraten könne. Damit macht er sich den Pfarrer des Gutsdorfes, Barter, zum erbitterten Feind. Barter ist überzeugt von der Unlösbarkeit der Ehe. Durch Zufall wird er Zeuge einer Liebesszene zwischen George und Mrs. Bellew. Nun

kann er der Frau die moralische Berechtigung, auf Scheidung zu klagen, aberkennen. Er tut noch mehr: er setzt ihren Gatten von ihrer Untreue in Kenntnis; und dieser kommt dem Angriff der Gegenpartei zuvor, indem er nun seinerseits gegen seine Frau auf Scheidung klagt. Und hier ist der Punkt, wo der Gutsherr von Worsted Skeynes und damit das ganze Herrenhaus vom wilden Schrecken ergriffen wird: Bellews Klage lautet gegen George Pendyce, den Gutserben, als Mitschuldigen. Horace Pendyce, der Gutsherr, ist außer sich. Wenn sein Sohn diesen Skandal, diese Schande über das Herrenhaus bringt, so wird er ihn enterben. George führt in London das Leben eines Kavaliers und antwortet gar nicht auf des Vaters Vorwürfe. Über Worsted Skeynes hängen schwere Gewitterwolken. Das dauert von Woche zu Woche. Bellew ist bereit, die Klage zurückzuziehen, wenn George das Versprechen abgeben will, all seine Beziehungen zu Mrs. Bellew für immer zu lösen. George antwortet nicht. Da kann seine Mutter die Ungewißheit nicht länger ertragen. Sie kämpft auf der Seite ihres Lieblingssohnes, dessen Verhalten der Tradition der Pendycefamilie ins Gesicht schlägt. Sie verläßt Worsted Skeynes und sucht Mrs. Bellew auf. Von ihr hört sie: "I don't love your son. I did once, but I don't now. I told him so yesterday, once for all." (S. 248.) Wie eine Beleidigung treffen diese Worte das Herz der Mutter, die ihren Sohn beiseite gestellt und verschmäht sieht. Erst allmählich wird ihr klar, daß damit die Lösung des ganzen Konflikts gegeben ist. Bellew zieht seine Klage zurück, da Mrs. Pendyce ihn darum bittet. Alles ist, wie es früher war. Auf Worsted Skeynes kann wieder Friede herrschen; und George wird ein echter Pendyce werden und ein Gutsherr, wie die Überlieferung ihn verlangt.

Die *Überlieferung*, das "hereditary principle", das ist der Gott, der auf Worsted Skeynes herrscht — und das Gut, das unteilbare, unveräußerliche Gut, ist sein Tempel.

Vor langer, langer Zeit ist ein Ahn des jetzigen Besitzers durch Heirat mit der letzten Worsted in den Besitz des Gutes gelangt. Es war damals ein gesund arbeitendes Besitztum, da es unter kleine Pächter verteilt war, die auf ihren Einzelgehöften ungestört, als wäre es ihr Eigentum, wirtschaften konnten. Der Boden wurde auf diese Weise gut ausgenutzt, die Pächter brachten einen hohen Pachtzins auf, und der Gutsherr arbeitete mit Gewinn. Horace Pendyce haßt dieses indi-

vidualistische System, und es ist auf Worsted Skeynes längst abgeschafft. An seiner Statt herrscht die moderne Methode der Zentralisation. Der Gutsherr sucht immer mehr Einfluß auf die Bewirtschaftung der einzelnen Gebiete zu erlangen; er setzt seine eine Individualität anstelle der vielen Individualitäten seiner Pächter und nennt sich daher "Tory Communist". Er hofft, für seine Verdienste um die konservative Partei dereinst zum Lord gemacht zu werden und so für sich und all seine Erben einen Platz im Oberhaus zu erobern. Der Tory drückt sich auch in der Tatsache aus, daß Pendyce Schutzzöllner ist. Er träumt von der Einführung eines neuen Kornzolles und meint: "A tax of three or four shillings on corn, and I should be farming my estate at a profit". (S. 6.) Denn seit Einführung des neuen Systems arbeitet das Gut mit einem kleinen Verlust. Allein Pendyce, der nicht von den Einkünften der Wirtschaft abhängig ist, fährt unbeirrt fort zu reformieren. Von Zeit zu Zeit beschafft er eine neue Rasse Rindvieh, oder er setzt frische Arten von Rebhühnern ein oder macht einen Anbau an die Schulen.

Seine Stellung als Leiter des großen Gutes von Worsted Skeynes ist ihm ein heiliges Amt. Er ist es seinem Lande schuldig, dort auszuhalten. "A great responsibility rests on us landlords. If *we* go, the whole thing goes." (S. 9.) Deshalb läßt er es sich nicht nehmen, den ganzen Tag auf den Beinen oder im Sattel zu sein und überall nach dem Rechten zu sehen, obwohl eine jüngere Kraft die Arbeit, die er tut, in einem Bruchteil der Zeit zu leisten vermöchte. In dem Bewußtsein, eine heilige Pflicht zu erfüllen, liest er Sonntags in der Kirche den Bibelabschnitt. In der Überzeugung, der Gerechtigkeit und damit seinem Lande einen unschätzbaren Dienst zu erweisen, sitzt er über Wilddiebe und andere Verbrecher zu Gericht.

Wilddiebe sind ihm besonders verhaßt. Denn seine Jagd ist sein ganzer Stolz. Sie bringt ihm Ausspannung und hilft auch seine Sammlung seltener Tierarten bereichern. Das Andenken an aussterbende Vogelarten bewahrt er in ausgestopften Exemplaren oder auch in Eiern auf. Er verachtet die Menschen, die in den Städten leben; die Leute, die ein Landleben führen wie er, sind die einzigen vernünftigen Menschen. Von sozialen Bedingtheiten weiß Pendyce also noch weniger als sein kapitalistischer Landsmann Forsyte. Dennoch ist er stolz in dem

Gefühl, mit dem Leben der Zeit in enger Fühlung zu stehen. Nichts wäre ihm widerlicher, als wenn man ihn mit den behäbigen Biertypen der georgianischen und der frühviktorianischen Aera in einem Atem nennen wollte. Wohl achtmal jährlich besucht er London und glaubt, auf diese Weise den Geruch des Provinzialismus von sich fern zu halten. Aber wie beschränkt bleibt doch sein Gesichtskreis! Nicht weniger als den Pfarrer seine religiöse Tradition, trennt ihn die Tradition seiner Kaste vom warmen Pulsschlag des Lebens. Denn sein Glaubensbekenntnis heißt so: "I believe in my father, and his father, and his father's father, the makers and keepers of my estate; and I believe in myself and my son and my son's son. And I believe we have made the country, and shall keep the country what it is. And I believe in the Public Schools, and especially the Public School that I was at. And I believe in my social equals and the country house, and in things as they are, for ever and ever." (S. 172.)

Während die Gutsherren mit viel Würde und großem Selbstbewußtsein ihre kleine Arbeit auf dem Gutshofe tun, sind die Söhne — so erzählt der Satiriker — schwer beschäftigt in London. Wir sehen sie, wie sie abends erschöpft in den Klub kommen: "The poor fellows had been working hard all day on the race-course, the cricket-ground, at Hurlingham, or in the Park; some had been to the Royal Academy, and on their faces was a pleasant look: 'Ah, God is good — we can rest at last!'" (S. 263.)

Andere Arbeit dürfen die Mitglieder des "Stoikerklubs" nicht tun. Die erste Bestimmung in den Satzungen heißt: "No member of this club shall have any occupation whatsoever." (S. 87.)

Und da ist es gewiß kein Zufall, daß die Mehrzahl der Mitglieder aus der Klasse der "landed gentry" stammt.

Es könnte fast scheinen, daß die junge Generation, die im Stoikerklub ausruht, auf Rennen große Kapitalien verwettet und sogar mit dem Leben der Boheme in Berührung kommt, von einem andern Geist erfüllt wäre als die Generation der Väter. Aber das scheint nur so. Diese Abirrungen sind vorübergehend. George Pendyce und sein Vater meinen ganz verschiedene Naturen zu sein; und doch wird der Konflikt zwischen ihnen nur deshalb so groß, weil beide von der Natur mit demselben Mangel an Zartgefühl und mit dem gleichen

rücksichtslosen Eigensinn begabt sind, so daß jeder in unvernünftiger Starrheit seinen eigenen engen Weg verfolgt und unnötige Leiden herbeiführt. Denn das sind die Kennzeichen der Pendycekrankheit, der "Pendycitis": Unvernunft, Taktlosigkeit, beschränkter Blick, Eigensinn, Schaffung unnötiger Leiden.

Noch eine dritte Gestalt gehört an die Seite dieser beiden, des Gutsherrn und des Erben: das ist der Rev. Hussell Barter, Rector of Worsted Skeynes, eine Figur, die Galsworthy mit besonderer Sorgfalt und vielem Humor[1] gestaltet hat. Auch er, dessen Pfarrstelle erblich ist, ist ein Hüter der Tradition. Er ist durchdrungen von der Unlösbarkeit der Ehe und versteht es, wenn er im Dorf oder in der Gutsherrnfamilie seine Grundsätze bedroht sieht, sich ohne jeden Aufwand von Zartgefühl in die Verhältnisse seiner „Herde" einzumischen. Ein robuster Charakter, verurteilt er die Sünder mit Entschiedenheit und würdevollem Abscheu. Predigt er seinen Pfarrkindern die Überwindung irdischer Wünsche und die Pflicht zum Kinderreichtum, so erfüllt er für seine Person hauptsächlich dieses zweite Gebot. "If I could get the cottagers to have families like that, I shouldn't have much trouble about labour. They're a pig-headed lot — do nothing that they're told." (S. 163.) Diese Worte des Gutsherrn — ein Beispiel für viele — sprechen für die Innigkeit, mit der des Pfarrers Lehren und des Gutsherrn Interessen sich berühren.

Messen wir nun die Verhältnisse, die auf Worsted Skeynes, dem Gute herrschen, das Galsworthy als Schauplatz für seine Grundherrensatire gewählt hat, mit dem Maßstabe, den uns statistisch wissenschaftliche Berichte über die englischen Landgüter an die Hand geben! Das im Jahre 1912 unter dem besonderen Schutze von Lloyd George und mit Billigung der ganzen Regierung gebildete "Land Enquiry Committee" hat über die agrarischen Zustände Englands eine große Umfrage veranstaltet. Das Ergebnis zeigt die Verhältnisse auf den Landgütern in einem sehr traurigen Lichte. Die Güter gelangen in die Hände von Eigentümern, die jede Verbindung mit der Scholle verloren haben, in London leben und nur gelegentlich

[1] Barter ist eine von den wenigen Personen in Galsworthys Werken, welche, obwohl satirisch behandelt, doch von einem warmen Humor überleuchtet sind.

großer Jagden und Gesellschaften das Gut für kurze Zeit aufsuchen. Der Wirtschaftsbetrieb wird vernachlässigt, es wird nicht genug in den Boden hineingesteckt, und der Ertrag geht zurück. Die Pächter leiden unter der Unsicherheit der Pachtverträge, die zum großen Teil auf *ein* Jahr kündbar sind. Zu allem kommt der Wildschaden, der die in der Stadt wohnenden, lediglich sportliebenden Besitzer kalt läßt. Das Allerbedenklichste aber sind die erbärmlichen Verhältnisse, in denen der ländliche Proletarier, der Landarbeiter, lebt. Zwei Punkte fallen da besonders ins Auge: die niedrigen Löhne und die jämmerlichen Wohnungen. Die letzteren spotten aller Begriffe der modernen Gesundheitspflege. Da die Hütten Eigentum des Arbeitgebers sind, so bindet dieser durch niedrigen Pachtzins die Arbeiter an sich und benutzt die geringe Höhe des Pachtgeldes als Vorwand für schlechten Lohn oder teilweise Auszahlung des Lohnes in Naturalien. Kündigte der Arbeiter, so verlöre er damit die Hütte und jede Möglichkeit, im Dorfe Wohnung zu finden. Das führt zu einer Bevormundung, die den Arbeiter völlig unfrei macht in politischen Dingen.

Diese Beschreibung, die den typischen Zustand englischer Landgüter schildert, paßt, so müssen wir gestehen, auf das Gut des Mr. Horace Pendyce keineswegs. Oder wenn sie, mehr als wir es aus Galsworthys Schilderung ahnen können, dennoch passen sollte, so hat der Dichter wenigstens auf diese Punkte sehr wenig Gewicht gelegt. Von Hungerlöhnen hören wir gar nichts, und über die Wohnungen der Arbeiter und kleinen Pächter wird uns mehrmals ausdrücklich mitgeteilt, daß Pendyce sie stets in gutem Zustande hält. Auch scheint das Gut gesund zu arbeiten, denn es liefert einen Bruttogewinn, den Pendyce nur durch die reichlichen Kapitalanlagen, die er hineinsteckt, wieder wettmacht. Wohl liebt er die Jagd, aber er vernachlässigt doch darum die Wirtschaft keineswegs. Im Gegenteil: die in jenem Bericht ausgesprochene Klage über Entfremdung zwischen dem Herrn und dem Gute findet auf Worsted Skeynes nicht den Schatten eines Grundes. Pendyce, der ja das Stadtleben haßt, sieht seine Ehre darin, alle Fäden der Wirtschaft in seiner Hand zu vereinigen. Die Gefahr, die Galsworthy uns zeigt, ist ganz anderer Art. Sie wird uns recht klar, wenn wir Pendyce' Konflikt mit seinem Pächter Peacock betrachten.

Es handelt sich um Worsted Scotton, ein unfruchtbares Heideland, das Eigentum der Gemeinde ist. Horace Pendyce'

Vater hat es eingezäunt und seinen Sohn gelehrt, es als sein Privateigentum zu betrachten. Hat dieser Zaun eine bestimmte Reihe von Jahren bestanden, so geht damit das strittige Gebiet in des Grundherrn Besitz über. Während nun die Masse der Häusler stillschweigend des Grundherrn Eigentum an diesem Gebiet zu achten schien, riß Peacocks Vater kurz vor Ablauf der Frist ein Loch in den Zaun und trieb sein Vieh hinein. Es kommt Pendyce niemals in den Sinn, daß dieser Peacock aus einem wohlverstandenen Prinzip heraus handelt. Es scheint ihm unverständlicher Eigensinn und häßlicher Undank. "It was a source of wonder to him that tenants of his own should be ungrateful." (S. 130.)

Diese Worte geben uns die Lösung des Rätsels. Der Grundherr, im Bewußtsein all der Wohltaten, die er seinen Leuten und Pächtern erweist, hat Anspruch auf ihren Dank und ihre Folgsamkeit. Aber "they do nothing that they're told". Sie wollen sich die patriarchalische Behandlung nicht mehr gefallen lassen. Zwar wagen die meisten, weil sie es einmal von alters her so gewohnt sind, nicht, den Kopf zu heben. So der alte Hermon, aus dessen Begrüßungsworten für den vorübergehenden Herrn deutlich zu klingen scheint: "This is my Squire, whatever ther' be agin him!" (S. 268).

Es gehört eben zu der heiligen Tradition, die Pendyce hochhält, daß er einen väterlich-erziehlichen Einfluß auf seine Leute ausüben will. Wer die Kirche nicht besucht, wer Neigung zu Wilddieberei oder andern moralischen Fehlern zeigt, den weiß der Gutsherr zu strafen. Daß er dabei keine unfreundlichen Gefühle gegen die Leute hegt, zeigt seine Fürsorge für den erkrankten alten Diener wie auch sein hilfreicher Eifer beim Brand auf Peacocks Farm. Und dennoch will sich "this man Peacock" der alten Ordnung nicht fügen. Er muß dem Gutsherrn dankbar sein für die Hilfe beim Löschen des Brandes, die ihm den Hof gerettet hat, und dennoch: "he felt the old sacred doubts inherited from his fathers rising every hour within him." (S. 276.)

Hier sträubt sich der freie, selbstbewußte Mensch gegen die patriarchalischen Ansprüche des Gutseigentümers.

Wir sehen, wie Galsworthy es verschmäht hat, uns ein Gut vorzuführen, das ein Muster wäre für all die Mißstände, die man im agrarischen England heutzutage beklagt. Er hat eine feinere Methode gewählt und damit die Satire tiefer in

das Menschlich-Psychologische gesenkt. Pendyce ist der hartnäckige, die alte Tradition fortsetzende Gutsherr, der aber auch ganz und gar aufgeht in dem eifersüchtigen Wachen über seinem ererbten und zu vererbenden Besitz. All sein Fühlen, Denken und Handeln vollendet sich in diesem begrenzten Gebiet. Und völlig fehlt die Entwicklung zu edlerem, freierem Menschentum. Nichts läßt diesen Mangel an Herzensbildung, diese Gemütsverknöcherung des Gutsherrn unserm Bewußtsein so klar werden wie der Kontrast, in dem Mr. Pendyce zu seiner Gattin und zu seinem Vetter Vigil steht. Gewiß stellt Galsworthy uns wundervoll anschauliche Bilder vom Leben auf dem Gute vor Augen (vgl. besonders "Sabbath at Worsted Skeynes", "Rector and Squire", "Mr. Barter takes a walk"); gewiß ist er auf jeder Seite seines Buches der unwiderstehlich überzeugende Satiriker — aber Blut und Leben geben dem Roman erst diese beiden Menschen, der idealistische Menschenfreund und die Gutsfrau mit ihrem reichen, warmen Mutterherzen.

Gregory Vigil gibt ein Blatt heraus, das der Fürsorge für alleinstehende, den Gefahren des Stadtlebens ausgesetzte Frauen und Mädchen dienen soll. Sein ganzes soziales Gefühl, seine ganze brennende Liebe für die Menschheit stößt aber auf stumpfe Teilnahmlosigkeit, und er — wundert sich darüber. Er liebt sein Mündel, Mrs. Bellew, er liebt sie, wie er in jungen Jahren nie geliebt hat — und er setzt alles daran, die Scheidung für sie durchzusetzen, sie für die Liebe eines andern, seines Neffen George, freizumachen. Man muß diesen Menschen lieben, der, nur sein Herz befragend, sich im Kampf mit der starren Wirklichkeit immer neue Wunden holt.

Und Mrs. Pendyce! Sie fühlt sich einsam in der nüchternen, ihrem Wesen so fremden Luft auf Worsted Skeynes. Und ihr Lieblingssohn George wohnt in London, und die Liebe zu der fremden Frau scheint ihn ganz auszufüllen. Die Mutter muß sehen, wie ihr Kind nach und nach den Armen ihrer Mutterliebe entgleitet. Aber sie ist dennoch eine Fürsprecherin seiner Liebe. Als der Vater ihm flucht und mit Enterbung droht, da verläßt sie das Haus ihres Gatten, um George aufzusuchen und ihn zu unterstützen. Und als jene Frau ihn fallen läßt, da ist es dem Mutterstolz wie ein Schlag ins Gesicht. Es ist, als hätte Galsworthy in diese reine, zarte Gestalt alles gelegt, was er an Verehrung für die Frauen empfindet. Sie besitzt, was er die Blüte der englischen Kultur nennt: "gentleness, balance".

Er sagt einmal von ihr: "Her spirit, of that quality so little gross that it would never set up a mean or petty quarrel, make mountains out of mole-hills, distort proportions, or get images awry, had taken its stand unconsciously, no sooner than it must, no later than it ought, and from that stand would not recede." (S. 214.)

Das ist das Gegenteil der Eigenschaften, welche der Geist des Mr. Horace Pendyce aufweist.

Über die Technik des Romans "The Country House" soll hier nur eine kurze Bemerkung eingeflochten werden, die geeignet ist, ein Licht auf Galsworthys Absichten und Anschauungen zu werfen. Der Bau des Werkes leidet unter einer Zweiheit. Wenn im "Man of Property" die Liebesgeschichte den Anstoß und die immerwährende neue Anregung zur eigentlich interessierenden Forsytehandlung gibt, so stört das in jenem Falle keineswegs, weil sich in der Forsytehandlung das Problem des Romans erschöpft. Im "Country House" dagegen tritt zu der Pendycehandlung ein zweites Interesse hinzu, nämlich die Geißelung des englischen Ehescheidungsgesetzes. Die Verurteilung der vielen dieses Gesetz verunstaltenden Klauseln nimmt stellenweise so viel Raum und Interesse in Anspruch, daß die einheitliche Geschlossenheit des Romans darunter leidet.

Gab Galsworthy uns im "Country House" ein breitgemaltes Bild von den Verhältnissen eines englischen Herrenhauses, von den Vorurteilen, Leiden und Freuden seiner Bewohner, so zeichnet er in dem 1909 geschriebenen, im November 1912 zum erstenmal aufgeführten Stück "The Eldest Son" ein scharfes Miniaturbild, das uns zwei Tage in einem englischen Herrenhause miterleben läßt.

Es ist fast ein dramatisiertes "Country House". Wieder ist der älteste Sohn des Hauses, der Erbe des Titels, — sein Vater ist Sir William Cheshire, "a baronet" — in ein unmögliches Liebesverhältnis verwickelt. Wieder ist alles in größtem Aufruhr, und wieder wird der Skandal vermieden, indem die fremde Frau — diesmal durch ihren Vater — dem Sohne des Hauses sein Wort zurückgibt. Aber es tritt eine neue Schattierung zu dem alten Spiel. Sie wird gekennzeichnet durch das Wort "Caste". Daß es sich hier um ein Problem der Klassenunterschiede handelt, wird durch die in die Handlung eingefügte Probe zu einer Liebhaberaufführung von

T. W. Robertsons Drama "Caste" sehr deutlich, vielleicht etwas aufdringlich, dargetan. Bills, des Erben, Geliebte ist Freda, die Kammerjungfer seiner Mutter. Er hat mit ihr zusammen die vierzehntägigen Sommerferien verlebt und tut seinen Eltern jetzt, da sie schwanger ist und sein Vater ihn zur Heirat mit einer bestimmten Dame der Gesellschaft drängen will, den Entschluß kund, er wolle die Folgen seines Handelns tragen und Freda zu seiner Frau machen. Sir William Cheshire, ein etwas ins Adelige gesteigerter Pendyce, hat dem Plan seines Sohnes gegenüber nichts als die knappe, aber ganz entschiedene Drohung, er werde ihn fortan nicht mehr als seinen Sohn anerkennen: "As far as I'm concerned he'll cease to exist." (S. 65.) Auch die Mutter, Lady Cheshire, ist gegen diese Heirat, da sie einsieht, daß die Verbindung dieser durch Tradition und Erziehung so grundverschiedenen Menschen ihrer beider Unglück sein wird. "Only the very finest can do such things." (S. 44.) Der bittere Gegensatz, in welchem hier menschliche Moral und Standesmoral stehen, wird kraß beleuchtet durch den Parallelfall eines Gutsangestellten, der ein Mädchen im Dorf in das nämliche Unglück gebracht hat. Ihn zwingt der Gutsherr zur Heirat mit der Drohung, ihn sonst zu entlassen. Von seinem Sohn verlangt er das Gegenteil — beides, um Ärgernis und Skandal zu vermeiden, "to save appearances". Bill beharrt bei seinem Vorsatz, Freda zu heiraten. Aber es wird nur zu klar, daß Liebe dabei nicht mehr in Betracht kommt. Es entwickelt sich eine peinliche Szene, in der man Bill allzu deutlich anmerkt, daß er die Rolle der Ritterlichkeit, die er zu spielen sich einmal vorgenommen hat, schon herzlich leid ist. Fredas Vater kommt hinzu, erkennt die Lage und führt seine Tochter aus dem Hause mit den Worten: "I'll have no charity marriage in my family." (S. 73.)

Das Drama fügt der satirischen Charakterisierung des Grundadels nur wenige Züge hinzu, die nicht schon in dem Roman enthalten wären. Aber wir hören das Bekannte in schärfster Zuspitzung. Sir William Cheshire, bei dem wir ein im allgemeinen sehr ruhiges Temperament und eine würdevolle, gemessene Haltung voraussetzen dürfen, ist an der Stelle getroffen, wo er verwundbar ist. Und er stöhnt: "I am speaking under the stress of very great pain — some consideration is due to me. This is a disaster which I never expected to have to

face. It is a matter which I naturally can never hope to forget. I shall carry this down to my death. We shall all of us do that. I have had the misfortune all my life to believe in our position here — to believe that we counted for something — that the country wanted us, I have tried to do my duty by that position. I find in one moment that it is gone — smoke — gone. My philosophy is not equal to that. To countenance this marriage would be unnatural." Und weiter: "What! It's ruin. We've always been here. Who the deuce are we if we leave this place? D'you think we could stay? Go out and meet everybody just as if nothing had happened? Good-bye to any prestige, political, social, or anything! This is the sort of business nothing can get over. I've seen it before. As to that other matter — it's soon forgotten — constantly happening — Why, my own grandfather — !" (S. 64.)

Wie ein Blitzlicht beleuchtet der letzte Satz auch das Wesen der Moral, welche von diesen führenden Schichten des Volkes vertreten wird. Wenn es geht, so stellen sie die Moral in ihren Dienst. Widerspricht sie aber dem Interesse des feudalistisch gesinnten Adelsherrn, so heißt es: "Damn the moral".

Es ist für einen Deutschen schwer zu glauben, daß eine solche Handlungsweise, ein solches willkürliches Spielen mit den Grundsätzen der Moral je nach Nutzen und Vorteil, aus andern Quellen fließe als aus häßlicher Verachtung des Heiligen und aus gewissenloser Selbstsucht. Und doch, wenn ein Pendyce sagt: "If *we* go, the whole thing goes", — oder wenn Sir William beteuert, er habe sein ganzes Leben lang an den erhabenen Beruf seiner Familie geglaubt, so sprechen diese Männer ihre ehrliche Meinung aus. Rücksichten der Moral stehen dann für sie weit hinter den Rücksichten, die sie den Idealen ihres Standes schuldig sind. Wir beobachten hier, wenn wir den englischen Feudalherrn in dem Bewußtsein seines hohen Wertes für die Allgemeinheit sehen, im Kleinen eine Erscheinung, welche der Gesamtheit der Engländer im Hinblick auf die Bedeutung ihres Landes für die Welt, im Großen ebenfalls eigen ist. Arnold Schröer[1] macht auf die *groß*-britische Abart dieser Verblendung aufmerksam und kennzeichnet sie mit einem Worte des Volkswirtschaftlers v. Schulze-

[1] Arnold Schröer. „Zur Charakterisierung der Engländer", S. 10/11 Bonn 1915.

Gaevernitz folgendermaßen: „Anglisierung der Welt bedeutet... (dem Engländer)... Förderung der Menschheitskultur". Diesen „frommen Wahn" — so nennt Schröer es — geißelt Galsworthy ja ebenfalls in den "Island Pharisees" im Gespräche Sheltons mit einem indischen Kolonialbeamten. Galsworthy hat ein wunderbar scharfes Auge für diese selbstgerechte Einbildung, der seine Landsleute verfallen sind. Wie unheilvoll der „fromme Wahn" aber für die Moral ist, und wie grausam er die Entwicklung zu edlem Menschentume hemmt, das hat der Engländer Galsworthy uns an seinen Landsleuten aus dem Großgrundbesitzerstande bewiesen.

Die Hocharistokratie.

("The Patrician".)

In dem Roman "The Patrician", der im Jahre 1911 erschien, gibt Galsworthy seiner Schilderung der Grundbesitzerkreise einen Abschluß nach oben hin. Auf dem Wege über den "squire" ("Country House") und den "baronet" ("Eldest Son") führt er uns nun in das Gebiet der "nobility", auf den Erbsitz der Caradocs nach Monkland Court, wo gegenwärtig Geoffrey Caradoc, Earl of Valleys, das Banner der Familie hält. Wohl sind die Caradocs Großgrundbesitzer, und mit ihrem Besitz ist ihre Geschichte eng verflochten. Und doch tritt hier in der Hocharistokratie ein neues Interesse beherrschend in den Vordergrund und bestimmt alle Funktionen des Familiengeistes — es ist das der Politik. Nicht wie bei Pendyce, der auf Kornzölle hofft und für seinen Sohn einen Sitz im Unterhaus ersehnt, oder wie bei Sir William Barthwick, der seinen Erben einst im Oberhaus wissen möchte — das alles besitzen die Caradocs längst, sie, die Hüter alter Herrlichkeit, sie, die mit ihrer kleinen Kaste Englands Geschicke leiten. Wenn sie ihre Hand ausstrecken nach einem noch unerreichten Ziel, so kann das nur die Prime-Minister-Würde sein. Die politische Sonderstellung *dieser* Gutsbesitzer rechtfertigt es wohl, daß wir ihnen einen besondern Abschnitt widmen.

Der Roman wirft ein Problem auf, das, äußerlich gesprochen, dasselbe ist wie das des George im "Country House" und des Erben Bill in "The Eldest Son": Kann der Sohn sich den Fesseln, welche Vererbung, Gewöhnung und Erziehung um ihn schlingen, entwinden oder nicht? Im "Country House" tritt

dieses Problem mehrmals ans Licht, wird aber verdrängt zugunsten der Sittenschilderung einerseits und der Geißelung des Scheidungsgesetzes anderseits.

George bleibt im Hintergrunde, und das wenige, was wir Persönliches von ihm erfahren, ist nicht geeignet, eine Anteilnahme an seiner Persönlichkeit zu erwecken. Nirgends wird uns gesagt, daß er auch nur versuchte, aus Überzeugung seinem Vater gegenüber seinen Kopf durchzusetzen. Ein Dichter kann seine Personen kaum gleichgültiger behandeln, als Galsworthy es mit George tut. Etwas anders steht es schon mit Bill. Er trotzt dem gestrengen Familienhaupt in schärfstem Wortstreit und bleibt bei seinem Entschluß, der von ihm ins Unglück Gestoßenen über die trennende Kluft hinweg die Hand zu reichen. Aber auch er ist nicht von der Art der "very finest", deren starker Wille Abgründe überbrücken kann. Er handelt aus matter Ritterlichkeit und bemitleidet sich selber wegen des selbstgewählten Schicksals. Beide, George sowohl wie Bill, gehören so sehr dem schlechteren Durchschnitt an, daß sie uns als Verfechter des Problems nicht geeignet erscheinen können. Sicherlich hat Galsworthy das selbst gefühlt, als er in beiden Fällen dem Problem die Spitze abbrach und auf eine gewaltsame Weise den Ausgang herbeiführte.

Ganz anders im "Patrician"! Lord Miltoun, der Erbe, ist eine Persönlichkeit, die sich weit über den Durchschnitt erhebt. Er ist nicht wie Bill und George eine gleichgültige "edition" seines Vaters, sondern ein Charakter, der sich von seinen Familien- und Standesgenossen scharf abhebt. Er liebt die Frau eines andern, und auch sie begehrt ihn. Seine Liebe ist stark genug, und äußerliche Rücksichten kennt er nicht. Der Kampf um seine Liebe ist ein Kampf mit seiner Seele, der ihn nahe an die Grenze des Todes führt. Wenn er schließlich auf die geliebte Frau verzichtet, so mußte er es um seiner Seele willen.

Betrachten wir zunächst den Boden, auf dem Eustace Caradoc, Viscount Miltoun, gewachsen ist. Die Caradocs sind ein altes wallisisches Geschlecht. Im Speisesaal auf Monkland Court hängt als ältestes Erbstück das Schwert des Ahnen, der zur Zeit der normannischen Eroberung ein Häuptling in Wales war und durch irgendeinen Hochverrat in die Gunst Wilhelms des Eroberers kam, der ihm zur Belohnung die Witwe eines

gefallenen normannischen Edlen und ausgedehnte Landstriche im damaligen "Devenescire", dem heutigen Devonshire verlieh. Noch steht das Geschlecht auf gesundem Stamm, und doch ist die Aristokratie nicht mehr, was sie damals war. Die würdige Reihe der Erinnerungsstücke zeigt das an. Am Anfang steht das Schwert, mit dem in vergangener Zeit der Starke Ruhm und Macht errang, am Ende aber das Tigerfell, das der jüngere Sohn des heutigen Caradoc in Indien auf der Jagd erbeutete. "Light, glancing from the suits of armour to the tiger skins beneath them, . . . seemed recording, how those, who had once been foremost by virtue of that simple law of Nature which crowns the adventuring and strong, now being almost washed aside out of the main stream of national life, were compelled to devise adventure, lest they should lose belief in their own strength." (S. 4.) So hat das, was der Aristokratie die Herrschaft gegeben hat, im heutigen Leben seinen überragenden Wert verloren. Wohl hat der Adel noch seine Herrscherstellung inne, aber er behält sie nur dadurch, daß er sich den veränderten Bedingungen der Neuzeit anpaßt. Galsworthy zeigt uns das an dem Symbol des Kraftwagens, dessen sich Lord Valleys bedient. Seine ganze Leidenschaft ist neben der Politik die Rennpferdzucht, und er fühlt wohl, daß jene Erfindung das Erzeugnis einer Zeit ist, die den altvornehmen Gewohnheiten und dem ganzen Ideal der Aristokratie feindselig gegenüber steht. Aber Lord Valleys ist kein Doktrinär. Er weicht dem Strom der Zeit nicht aus, bedient sich aller neuzeitlichen Errungenschaften, läßt sich von den Strömungen des Kosmopolitismus berühren und betreibt sogar geschäftliche Unternehmungen. So nutzt er den Fortschritt aus, wo dieser ihm materielle Förderung verheißt, und behauptet im übrigen die Stellung, die sein Adel und sein Grundbesitz ihm anweist. Seine Pächter hält er in patriarchalischer Unterwürfigkeit. Er sorgt gut für sie, hält ihre Wohnungen gut, erläßt ihnen in schlechten Jahren einen Teil des Pachts und bewahrt arbeitsunfähig gewordene Leute vor dem gefürchteten "workhouse". Natürlich hält er dabei die Grenze, die sein materielles Interesse ihm steckt, scharf im Auge. Den Betrieb eines Steinbruches, der schlecht arbeitet, stellt er ein, obwohl er damit der Bevölkerung von zwei Dörfern ihre einzige Erwerbsmöglichkeit raubt. Das betreffende Grundstück zu verpachten, ist ihm zu schwer, da es eine wundervolle Schnepfenjagd beherbergt.

Und wenn ihm einmal der Gedanke kommt, wie merkwürdig es doch sei, daß er mit einem Federstrich das Schicksal ganzer Dörfer voll Menschen entscheiden kann, so verscheucht er diese Anwandlung der Schwäche mit der Überlegung, er sei doch der beste Vertreter des Staates, "the best machinery through which the State can work", und: "If I didn't, some plutocrat or company would — or, worse still, the State!" (S. 174/5.)

Ja, selbst im Interesse der betroffenen Dorfbewohner, — so redet er sich vor — müsse er den ohne Gewinn arbeitenden Steinbruch schließen. Denn wenn er den Betrieb aufrecht erhielte, nur um den Arbeitern ihr Brot zu geben, so würden sie dadurch zu Almosenempfängern herabgedrückt. Und nichts haßt er so wie diese Gefahr der "pauperization", denn hinter ihr lauert der Sozialismus.

Lord Valleys' politische Rolle beschränkt sich auf einen Ehrenposten im Kabinett, welcher keine eigentliche Arbeit, sondern nur den Namen eines gesinnungstüchtigen Mannes erfordert, auf den man sich verlassen kann. Für einen solchen Posten ist er gerade der rechte Mann.

So ist Lord Miltouns Vater, und die Mehrzahl seiner Standesgenossen ist ebenso. Bezeichnend ist das Beispiel des jungen Lord Harbinger, der unter den jüngeren Tories eine große Rolle spielt. Es ist ihm eingefallen, sich der sozialen Frage zu widmen und unter den Lords des Parlaments dafür Stimmung zu machen. In einem Witzblatt wird der Heißsporn köstlich verspottet durch eine Karikatur, die ihn darstellt, wie er ein nacktes Kindlein in eine Gesellschaft von alten mit Adelskronen geschmückten Damen einführt. Das Bild ist unterschrieben: "The New Tory. L-rd H-rb-ng-r brings Social Reform beneath the notice of his friends." Lord Valleys macht sich um diesen Politiker keine Sorgen; es wird nicht lange dauern, bis er seine überspannten Ideen vergessen hat und ein brauchbares Glied seiner Standesklasse wird, dieser Klasse, die nichts Neues, Schöpferisches mehr zu bringen hat und daher, um das Heft nicht aus der Hand zu geben, die Politik als Sport betreibt "What does anything matter to Harbinger, for instance? If his Social Reform comes to nothing, he'll still be Harbinger, with fifty thousand a year . . . It's all play really." (S. 68.)

Was Galsworthy uns in diesen Vertretern der Hocharistokratie zeigt, kommt einem vernichtenden Urteil über diese

Klasse gleich. Unfruchtbar und von der Neuzeit abgelehnt, sucht sie ihre Herrscherstellung zu bewahren, indem sie ihr eigenes vornehmes Ideal durch allerlei Fremdkörper entstellt.

Doch so leicht macht der Dichter sich die Sache nicht. Außer jenen Typen, über die das Urteil schnell gesprochen ist, zeigt er uns zwei Menschen, in denen der echte alte Patriziergeist herrscht, der nichts Spielerisches hat und keine schwächliche Anpassung kennt. Diese beiden wirklichen Patrizier sind Lord Miltoun, der im Mittelpunkte des Romans steht, und seine Großmutter, Lady Casterley.

"If Lord Valleys was the body of the aristocratic machine, Lady Casterley was the steel spring inside it." (S. 18.) Die alte Dame ist eine Patrizierin durch und durch. Lord Valleys, der ihre Tochter zur Frau hat, meint bewundernd von ihr: "Wonderful old woman! What a statesman she would have made! Too reactionary!" (S. 22.) Sie schaut mit Bekümmernis auf die neue Zeit und ihre Neigungen, die dem Ideal der alten Aristokratie so abträglich sind. Scharf wie kein anderer erkennt sie, daß ihre Klasse aus dem kraftvoll wuchtigen Herrendasein in die Verteidigungsstellung gedrängt ist. Mit einer Willenskraft, welche keinerlei Rücksichten kennt, wirft sie ihre ganze zähe Persönlichkeit in die Bresche, wo es gilt, ihre Lebensanschauung — und die erschöpft sich in ihrem Adelsbewußtsein — gegen Angriffe und Gefahren zu verteidigen. Dabei haßt sie jede Engherzigkeit der Moral oder Religion. Ein Krieg scheint ihr das einzige Mittel, um dem Adel wieder zu altem Ansehen zu verhelfen und die Demokratie zu schwächen. Deshalb wünscht sie, daß die Kriegspanik, welche gerade herrscht, zum Losschlagen führen möchte. Den Gegensatz zwischen ihr und ihrem Schwiegersohn beleuchtet ein kurzes Zwiegespräch: "'I wish to goodness we could see the last of these scares, they only make both countries look foolish,' muttered Lord Valleys.

Lady Casterley raised her glass, full of a blood-red wine. 'The war would save us,' she said.

'War is no joke.'

'It would be the beginning of a better state of things.'

'You think so?'

'We should get the lead again as a nation, and Democracy would be put back fifty years.'

Lord Valleys made three little heaps of salt, and paused to count them; then, with a slight uplifting of his eyebrows,

which seemed to doubt what he was going to say, he murmured: 'I should have said that we were all democrats nowadays.'" (S. 19—20.)

Dies kurze Gespräch zeigt uns die ganze Lauheit des aristokratischen Politikers, der — wie die Kompromißler in "Strife" — in unserer menschlichen Achtung weit unter jenen Kämpfer- und Herrennaturen steht. Und so sehr Galsworthys Lebensanschauung von derjenigen der Lady Casterley abweicht, so sehr bewundert er ihren Charakter[1]. In ihr und ihrem Lieblingsenkel Lord Miltoun, den sie einst in der höchsten Würde zu sehen hofft, welche der Staat verleiht, erblickt Galsworthy die besten Blüten, welche die Aristokratie unserer Tage noch treiben kann.

Deshalb hat er Lord Miltoun zur Hauptperson des Romans gemacht. Jene Kompromißlernaturen haben mit dem Charakter eines Patriziers nichts mehr zu tun. Denn der steht einsam, starr und hart da, wie Lord Miltoun inmitten der Schar seiner Verwandten und Parteigenossen.

Die Geschehnisse des Romans sind so innig verkettet mit

[1] Der gegenwärtige große Krieg zeigt, wie richtig Lady Casterley gerechnet hat. Ist doch die im Mai 1915 vollzogene Bildung eines Mischministeriums nichts anderes als das äußere Zeichen dafür, daß der Krieg den Einfluß der konservativen Adelspartei neu gestärkt hat. Die „Köln. Zeitg." (1915, Nr. 545) schreibt dazu: "Jetzt hat der Krieg ebenfalls etwas vorher nicht geahntes gebracht, nämlich die Umgestaltung des Kabinetts, die doch nur die stärkste Selbsttäuschung als eine freiwillige Selbststärkung der liberalen Regierung bezeichnen kann, sondern die nichts anderes ist als ein Einbruch der Tories in die liberale Herrschaft. Zwischen dieser unerwartet eingetretenen Tatsache und der immer entschiedener in der konservativen Presse erfolgenden Befürwortung der allgemeinen Wehrpflicht besteht ein Zusammenhang, und die Wirkung dieser Entwicklung ist auch daran wahrzunehmen, daß die liberale Presse sich zwar immer noch gegen die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht wehrt, daß das aber doch nur eine Art verzweifelter Gegenwehr ist". Mit welchem Recht Lady Casterley damals das Schwinden des aristokratischen Einflusses betonte, zeigt die im Jahre des Erscheinens des "Patrician" zum Gesetz gewordene "Veto Bill", welche die Macht des Oberhauses im Kampf gegen das Unterhaus gleichsam aufhob. Es wird interessant sein zu beobachten, ob die durch den Krieg geschaffene Lage jenen Sieg der Demokratie wieder rückgängig machen wird.

den Kämpfen in Lord Miltouns Seele, daß wir gar nicht versuchen wollen, Inhaltsangabe und Charakterschilderung voneinander zu trennen. Ja, noch ein Drittes fließt in die Betrachtung notwendigerweise mit hinein: der Gegenpol Lord Miltouns, der Demokrat Charles Courtier.

Es ist eine Zeit politischer Aufregung in Monkland Court. Lord Miltoun, der älteste Sohn, hat sich endlich entschlossen, eine Kandidatur fürs Unterhaus anzunehmen. Sein Vater hatte dies schon vor Jahren gewünscht, aber Miltoun hat nicht gewollt. Schon als Kind ernst und eigenartig, hat er in Harrow und später in Oxford ein abgeschlossenes Leben geführt, als ein Mensch mit asketischen Neigungen und einem ungewöhnlich starken Willen zur Selbstzucht. Mit den ernsten Anforderungen, die er an sich stellte, hat er es für unvereinbar gehalten, nach Ablauf der Universitätszeit nun gleich in das politische Leben einzutreten. Er hat sich eine fünfjährige Frist gestellt, in der er sich durch das Studium des öffentlichen Lebens die Befähigung zur praktischen Politik erst erwerben wollte. "Miltoun's apprenticeship to the profession of politics was served in a slum settlement; on his father's estates; in Chambers at the Temple; in expeditions to Germany, America, and the British Colonies; in work at elections; and in two forlorn hopes to capture a constituency which could be trusted not to change its principles." (S. 32.) Diese Lehrjahre haben ihn zu dem Manne weitergebildet, als der er nun im Alter von dreißig Jahren dasteht: einer, der es verschmäht, auf Rang und Reichtum zu pochen, der aber tiefgewurzelt in sich den Glauben trägt, er sei zu einem Führer der Menschen geschaffen. Dieser Glaube ist kein Machtrausch und kein Herrschergelüst, er entspringt der Überzeugung von seinem heiligen Amt, einem Amt, das Großes verspricht, doch Größeres verlangt. Seine Eltern und Geschwister, zu denen er, mit Ausnahme seiner Schwester Barbara, kein inneres Verhältnis besitzt, schauen ihn mit einer Art ironischer Bewunderung an. Er nimmt ihnen im Grund alles zu ernst und zu wichtig. — Jetzt, da die Ernennung des bisherigen Unterhausabgeordneten zum Pair eine Ersatzwahl in seinem Heimatsbezirk nötig macht, läßt Lord Miltoun sich aufstellen. Nirgendwo ist er der Stimmen so sicher, wie in und um Monkland; und dennoch ruft gerade hier die bevorstehende Wahl eine unerhörte Aufregung hervor.

Den Anlaß zu dieser Aufregung gibt Courtier. Der Sohn

eines Geistlichen in Oxfordshire, hat er sich durch ein pazifistisches Buch: "Peace — a lost cause!" in London einen Namen gemacht. Er ist ein Pazifist von seltener Art, einer, der in fünf Kriegen mitgefochten hat; ein fahrender Ritter, der überall die Sache der Schwachen vertritt; ein "champion of lost causes", der mit unverwüstlichem Optimismus seine Lanze führt und mit unfehlbarer Gewißheit immer auf der Seite der verlierenden Partei kämpft; ein Demokrat, weil er an die Gutheit der Menschen glaubt. Er spricht in Monkland, wo seine Sache von vornherein verloren ist, gegen das Kriegsgeschrei, das gerade in der Luft liegt, und gegen die Adelspartei, welche im Begriffe steht, durch die Wahl Lord Miltouns eine Probe ihrer Herrschaft zu geben.

Jeder dieser beiden Männer ehrt im andern den scharfen aber vornehmen Gegner. Sie haben einander im Hause der Mrs. Lees Noel kennen gelernt, einer von ihrem Gatten getrennt lebenden Frau. Courtier ist der Frühverwaisten von jeher ein väterlicher, ritterlicher Beschützer gewesen, — und jetzt, wo sie sich von dem Gatten getrennt hat, der sie quälte, aber nicht losgeben wollte, ist er das mehr denn je zuvor. Die fremde Frau wohnt seit kurzem in Monkland, und Miltoun ist durch eine zufällige Begegnung mit ihr bekannt geworden. Er, der dreißig Jahre alt geworden ist, ohne sich jemals nach der Liebe eines Weibes gesehnt zu haben, sieht nun in ihr das Ziel seiner Wünsche. Er liebt sie, die ihn wiederliebt, mit einer Glut, welche für kühle Bedenken keinen Raum läßt. Er fragt nicht nach ihrer Vergangenheit; er erkundigt sich nicht, ob sie geschieden ist; seine Liebe sagt ihm, — was auch vorgefallen sei — ihr Ehrenschild sei dabei blank und fleckenlos geblieben. Miltoun teilt seinem Vater den unabänderlichen Entschluß mit, die geliebte Frau zu heiraten.

Allein die Verhältnisse geben dem Ding schon bald eine andere Wendung. Bei Gelegenheit eines heimtückischen, abendlichen Überfalles, den die adelstreuen Dorfbewohner dem fremden Friedensvogel Courtier bereiten, wird Lord Miltoun, den der Lärm herbeiruft, mit Mrs. Noel zusammen gesehen. Die demokratische Parteipresse beutet den pikanten Vorfall aus, um dem Ansehen des gegnerischen Kandidaten zu schaden. Courtier, den diese gemeine Kampfesart seiner Parteifreunde anekelt, zwingt die betreffende Zeitung zur Aufnahme einer aufklärenden Notiz: es handele sich um eine verheiratete Frau. Miltoun

wird stutzig. Mehr als je entschlossen, Mrs. Noel zu heiraten, dringt er in sie und erfährt, daß sie nicht geschieden ist und niemals frei werden kann. Wortlos verläßt er sie, um zu verzichten. Wenn das Gesetz sie fesselt, so kann er sie nicht lösen. Des Demokraten Courtier Rat: "The law into your own hands!" kann für den nicht gelten, dem die Heiligkeit der Autorität Angelpunkt seiner politischen Anschauungen ist. Um den Zwist in seinem Inneren zu übertäuben, gibt er sich ganz der Arbeit für die Wahl hin. Der Wahltag kommt, und mit ihm auch das häßliche Spiel parteipolitischer Verleumdungen, welche die Aufregung eines solchen Tages so leicht gebiert. Miltoun leidet entsetzlich. Die Menschenmasse, die ihm zur Wahl verhilft, verachtet er als "Mob". Er bekennt es Courtier gegenüber: "The mob — how I loathe it!" (S. 164). "I hate its mean stupidities, I hate the sound of its voice, and the look on its face — it's so ugly, it's so little. Courtier, I suffer purgatory from the thought that I shall scrape in by the votes of the mob. There is sin in using this creature and I am expiating it." Lord Miltoun hat kein Auge für das Große, das Versöhnende, für den "Spirit of Balance", der dennoch über all diesem liegt, auch über dem Kleinlich-Häßlichen. Er steht mit den „Aristokraten" einsam da oben auf dem Balkon, während unten auf dem Marktplatz die Menge das Trennende der Parteien vergessen hat. In den Abend hinein klingt ihr Gesang, der die Spannung der letzten Stunden löst und versöhnt: "Should auld acquaintance be forgot!" und Courtier fühlt in der Rechten die Hand eines jungen Weibes, und eines alten Mannes große Faust in seiner linken Hand. Ein neues Lied wird angestimmt: "God save our gracious King!" "The stature of the crowd seemed at once to leap up two feet, and from under that platform of raised hats rose a stupendous shouting.

'This,' thought Courtier, 'is religion!'" (S. 166.) Dann wird das Ergebnis der Wahl bekannt, Miltoun ist mit wenigen Stimmen Mehrheit gewählt. Aller Augen richten sich auf das Fenster, wo er erscheint: "Courtier saw Miltoun come forward, and stand, unsmiling, deathly pale." (S. 167.)

Lord Miltoun kämpft einen schweren Kampf. "All the time there seemed to be within him two men at mortal grips with one another; the man of faith in divine sanction and authority, on which all his beliefs had hitherto hinged, and a desperate warm-blooded hungry creature." (S. 196.) Er bezieht seine

Zimmer im "Temple" in London, beginnt seine Tätigkeit "in the House" und schlägt in seiner Jungfernrede einen eigenwilligen Ton an, der seinen Parteigenossen nur wenig behagt. Dann vergräbt er sich in seine Arbeit. Er schreibt an einem dicken Buche über die "land-question". Seine Angehörigen hören nichts mehr von ihm. Nach drei Wochen besucht ihn seine Schwester Barbara und findet ihn krank, wirr, fiebernd: Gehirnentzündung. Sie ruft Mrs. Noel, und diese pflegt ihn gesund, um sich dann wieder still zurückzuziehen. Obwohl sie fühlt, daß sie sich ein Recht auf ihn erworben hat, schweigt sie und wartet. Und er kommt. Ein einziges Mal fallen nun die Schranken, vergißt er die Forderung seines Willens und gibt nur den heißen Wünschen nach. Aber dem kurzen Glück folgt umso größere Qual. Nun sind sie beide schuldig, und für Schuldige gibt es keine Ehe. Neue gräßliche Kämpfe folgen und das Ergebnis ist: Lord Miltoun wird sein Mandat niederlegen und aus dem öffentlichen Leben für immer scheiden. Die Familie ist empört über diesen starren Puritanismus. Was hat sich die Öffentlichkeit um seine privaten Verhältnisse zu kümmern! Er soll mit Audrey Noel im stillen weiterleben, das ändert an seinem politischen Ansehen doch nichts, meint Lord Valleys. "It passes my comprehension, why you should want to mix up sex and politics at all." (S. 259.) Da tut Miltoun, was er den Seinen gegenüber noch nie getan, er legt sein Bekenntnis ab: "There is — forgive me for using the word — such a thing as one's religion. I don't happen to regard life as divided into public and private departments. My vision is gone — broken — I can see no object before me now in public life — no goal — no certainty." (S. 259.)

An dieser Stelle zeigt sich die ganze Undurchdringlichkeit der Mauer, welche Lord Miltoun von den Seinen trennt. Ihnen ist das Adelsbewußtsein nur eine Sache der Machtbewahrung, der Erhaltung ihres Einflusses. In ihm dagegen ist es mit seiner Weltanschauung verschmolzen zu einem Glaubensbekenntnis, das ihm als ein moralischer Maßstab dient. "My vision is gone — broken", so spricht er aus tiefster Überzeugung. Das Idealbild, das er vom englischen Staatsleben in seinem Herzen trägt, ist vernichtet, sobald er den Glauben an sich selbst verlieren muß. Denn dieses Idealbild ist die Oligarchie, die Herrschaft von wenigen, die berufen sind, über die vielen, welche gehorchen müssen. Und zu den wenigen

zählt er sich selbst. Er vergleicht seinen Zukunftstraum ein mal mit dem des Sir Thomas More: "I want to see an England, something like the England of More's dream. But my machinery will be different. I shall begin at the top." (S. 74.) Es soll kein kommunistisches Staatsgebilde sein, wie es der Kanzler Heinrichs VIII. in seinem Roman "Utopia" schilderte, mit Volksabstimmung und Wahlkönigtum. *Sein* England soll so aussehen:

"A London, an England, kempt and self-respecting; swept and garnished of slums, and plutocrats, advertisement, and jerry-building, of sensationalism, vulgarity, vice, and unemployment. An England where each man should know his place, and never change it, but serve in it loyally in his own caste. Where every man, from nobleman to labourer, should be an oligarch by faith, and a gentleman by practice. An England so steel-bright and efficient that the very sight should suffice to impose peace. An England whose soul should be stoical and fine with the stoicism and fineness of each soul amongst her many million souls; where the town should have its creed and the country its creed, and there should be contentment and no complaining in her streets." (S. 72.) Sein England soll sich in Schichten aufbauen, wie die Chinesen ihre Tempel bauen — Schichten, zwischen denen es kein Hinüber und Herüber gibt, und oben darauf eine Spitze, und das soll sein Platz sein.

Die eiserne Strenge, mit der Lord Miltoun aus seiner politischen Weltanschauung die für ihn selber verbindlichen sittlichen Schlüsse zieht, trennt ihn von den Seinen mindestens ebenso weit, wie diese Weltanschauung selbst ihn von den Demokraten, von Courtier, trennt. Nachdem alle Einwürfe, alle Ermahnungen seiner Verwandten wirkungslos an ihm abgeprallt sind, macht Courtier auf Barbaras Bitten hin einen letzten Versuch.

Für einen Mann wie Courtier ist es selbstverständlich, daß er Sinn und Wirkung des Gesetzes prüft, sich sein eigen Urteil darüber bildet und in seinem persönlichen Gewissen den höchsten Richter hat. Miltoun verdammt eine solche Ansicht und sagt: "I admit no individual as judge in his own case" (S. 285). Das Gespräch, das sich aus diesem Meinungsstreit entwickelt, ist ein Meisterstück der Dialogführung und bildet gewissermaßen den Höhepunkt des Romans. Der heißblütige, so ganz unenglische Courtier — "a quixotic type" — bricht hier die

letzte Lanze für das Glück der zu lebendigem Tode verurteilten Mrs. Noel und für seine eigene demokratische Überzeugung, die ihn wie ein heiliges Feuer durchglüht. Man fühlt, daß Galsworthy für sich selber spricht, und man freut sich zu sehen, wie er hier endlich wieder einmal von dem Gipfel der Unparteilichkeit herabsteigt und sein eigenes Herz in die Wagschale wirft. Die knappen, nüchternen, widerwillig gegebenen Antworten des Patriziers stechen eigentümlich dagegen ab.

"They were no sooner in the cooler street, than the voice of Courtier began again:

'Distrust of human nature, fear — it's the whole basis of action for men of your stamp. You deny the right of the individual to judge, because you've no faith in the essential goodness of men; at heart you believe them bad. You give them no freedom, you allow them no consent, because you believe that their decisions would move downwards, and not upwards. Well, it's the whole difference between the aristocratic and the democratic view of life. As you once told me, you hate and fear the crowd.'"

Miltoun eyed that steady sanguine face askance.

'Yes,' he said, 'I do believe that men are raised in spite of themselves.'

'You're honest. By whom?'

Again Miltoun felt rising within him a sort of fury. Once for all he would slay this red-haired rebel; he answered with almost savage irony:

'Strangely enough, by that Being to mention whom you object — working *through the medium of the best.*'

'High-Priest! Look at that girl slinking along there, with her eye on us; suppose, instead of with-drawing your garment, you went over and talked to her, got her to tell you what she really felt and thought, you'd find things that would astonish you. At bottom, mankind is splendid. And they're raised, sir, by the aspiration that's in all of them. Haven't you ever noticed that public sentiment is always in advance of the Law?' (S. 286/7).

Sie kommen an Queen's Hall vorbei, wo gerade ein Beethovenkonzert beginnt. Sie treten ein und lauschen der siebenten Symphonie, und die ehrfürchtige Menge ist totenstill, und nur der Geist der Musik durchweht die Riesenhalle, alles Schöne zum Leben erweckend. "Profanum vulgus!" sagt Courtier.

"Folk whom *you* wouldn't trust a yard to know what was good for them!" Aber Miltoun gibt sich nicht besiegt. Sein Urteil ist: "It has shown me how beautiful the world can be made by *a great man*." Es ist, als habe die Musik ihm die Zunge gelöst. Und er singt das Lob des „besten Mannes", welcher in alten Zeiten durch körperliche Kraft und Gewalt, heute durch Autorität und Gesetze, die dumpfe Masse regiert und regieren *muß*. Der „Beste" erklimmt den Gipfel und *muß* ihn erklimmen, denn er steht in der Nähe der Gottheit, deren Willen er als erster erfährt und den Menschen mitteilt. "The best man is not necessarily born in my class, and I, at all events, do not believe he is any more frequent there than in other classes". Mit diesen letzten Worten zeigt sich Miltoun auf einer alles Gewöhnliche überragenden Höhe. Er ist nicht mehr Klassenwesen, nicht mehr Aristokrat der Kaste und Tradition. Wohl stammt sein Ideal aus den Traditionen seiner Klasse, aber er erhebt es aus der Enge hinaus zu einem Ideal der Menschheitsgeschichte überhaupt. Es ist eine gefährliche Höhe, auf der Lord Miltoun steht, denn seine Weltanschauung ist allzu innig verknüpft mit seinem Glauben an sich selbst. Und hier wird es offenbar: wenn er auf seine politische Laufbahn verzichtet, so vernichtet er sein Selbst und seinen Glauben.

Der Ausgang des Romans ist damit innerlich gegeben. Die äußerliche Lösung wird von der energischen Lady Casterley herbeigeführt. Die alte Dame, welche gewohnt ist, ohne Rücksicht auf andere Menschen ihren Willen kurzerhand durchzusetzen, auch wenn ihre Handlungsweise noch so sehr an Brutalität streift, begibt sich zu Mrs. Noel und verlangt von ihr, daß sie um des Glückes und der Zukunft Miltouns willen ihr Geschick von dem seinen trenne. Mrs. Noel, die ein hingebendes Weib, aber kein sich selbst behauptender Charakter ist, gibt nach und verläßt das Land. Lord Miltoun steht eine glänzende Laufbahn bevor. Es mußte so kommen, denn "Character is Fate!"

Man hat "The Patrician" bei seinem Erscheinen als einen großen Fortschritt in Galsworthys Romankunst gelobt. Und mit Recht. War die Aufgabe, die sich der Dichter stellte, eine ähnliche wie im "Man of Property" und im "Country House", nämlich die Schilderung der Anschauungen und Gewohnheiten einer Gesellschaftsklasse, so hat er in diesem Fall die breite

Schilderung hinter der Darstellung *einer* großen Hauptpersönlichkeit zurücktreten lassen. Das satirische Bemängeln der einzelnen Vertreter dieser Klasse ist dadurch etwas gedämpft, dafür wird hier eine einheitlichere, wuchtigere Wirkung erzielt. Gleichsam nur als Fundament ist die Schilderung der Klasse in Durchschnittstypen gegeben; daraus empor wächst der starke Charakter, den wir in den beiden andern Romanen vergeblich suchten. Auch hier müssen wir freilich mit Max Meyerfeld („Liter. Echo", Bd. XIII, S. 1090ff.) sagen: Das Hinreißende ist Galsworthy versagt.

Die Tatsache aber, daß die Satire in diesem Fall sehr zurücktritt hinter dem Interesse an dem einen Helden, hat in der Kritik eine Unsicherheit über Galsworthys Absichten hervorgerufen. Man hat sogar gemeint, das Buch sei eine Huldigung für die Hocharistokratie. Wer das meint, hat nicht tief genug geschaut. So schrieb A. W. Schüddekopf im „Liter. Echo" (XIII S. 1191/92) über die Aufnahme des Romans in England: „Großes und berechtigtes Aufsehen hat 'The Patrician'... erregt, nicht nur wegen seines vorzüglichen Stils, sondern vor allem wegen seiner Tendenz, die, wie der Titel andeutet, auf eine Rechtfertigung des auch heute noch bedeutenden Einflusses des Hochadels im demokratischen England hinausläuft. Der Spectator meint mit Recht, das Buch enthalte die bemerkenswerteste Huldigung für das aristokratische Regiment, die nicht etwa, wie bei Ouida, auf eine Verherrlichung adeliger Gardeoffiziere hinauslaufe, sondern dem demokratischen Herzen des Verfassers abgerungen sei. ... In der Ausführung ... ist von der Entartung der adeligen Klassen, die in dem englischen politischen Leben der letzten Jahre von radikaler Seite so oft als Trumpf ausgespielt worden ist, wenig oder nichts zu merken. Ganz im Gegenteil: so lange die herrschende Klasse ihre persönlichen Interessen und Neigungen dem Staatswohl zu opfern geneigt ist, so lange haben nach G.s. Ansicht die bürgerlichen und arbeitenden Volksschichten wenig oder nichts zu erhoffen."

Hieran ist eines richtig: Galsworthy spielt keine billigen Trümpfe aus, und, wie im "Country House", so hat er es auch hier verschmäht, die Klasse durch die Bloßstellung ihrer schlimmsten Auswüchse zu treffen. Nein, er zeigt uns die bestmöglichen Vertreter der Hocharistokratie — um so schlimmer, wenn er auch dann noch verurteilt! Und das tut er. Oder

ist das nicht Urteil genug, wenn er zeigt, wie selbst bei dem besseren Durchschnitt dieser Klasse das alte stolze Ideal erniedrigt ist zum Deckmantel der Herrschlust und des Eigennutzes? Eher läßt Lord Valleys zwei Dörfer brotlos werden, als daß er das betreffende Gebiet in den Besitz des Staates kommen ließe. Ist nicht in seiner Hand das Staatswohl am besten aufgehoben? Und wenn ihm der Staat das nicht glauben will, dann gut: "Damn the State!" Und um zu Miltoun zu kommen, dem Besten, den nach Galsworthys Ansicht die Aristokratie hervorbringen kann: Verläßt er das geliebte Weib etwa, weil die Rücksicht auf das Staatswohl das von ihm verlangte? Tut er es nicht vielmehr deshalb, weil er nicht anders kann, weil er sonst nicht den Staat, aber sich selbst vernichten würde? Und wenn er sich wirklich über die Schranken seiner Kaste erhebt, indem er glaubt, auch andere Gesellschaftsklassen seien fähig, der Menschheit große Führer zu schenken, so steht er doch unter dem Fluch, den gerade *seine* Klasse für ihre Geschöpfe spinnt: daß sie sich selbst für Große halten, die berufen sind, Herrschaft zu haben und der Menschheit Gottes Gesetze zu verkünden. Das ist der Fluch, dessen Wirksamkeit in Miltoun der alte Lord Dennis erkennt, wenn er zu ihm sagt: "You were cut out by Nature for a statesman, not a lover! There's something dried-up in you, Eustace; I'm not sure there isn't something dried up in all our caste." (S. 282.) Und das ist ja auch der Sinn der Schlußworte des ganzen Romans: "All are in bond to their own natures, and what a man has most desired shall in the end enslave him." (S. 339.) Das aber *ist* Entartung.

Daß Galsworthy seinen "Patrician" so und nicht anders verstanden wissen will, möge noch folgende eigene Äußerung des Dichters beweisen (Brief an mich, 27. Juni 1914): "Though the satire is perhaps more deeply sunk into the story than in the four preceding novels, my view is that the book is more deadly than any of them. Miltoun, presented as the best specimen they can produce, is shown as dried to the consistency of a herring by that inbred curse of aristocracy the habit and love of power. Of course the primary object of the book was to paint the class truly in its worthier aspects (because to paint it in its unworthy aspects would habe been too easy and cheap) in the light of my vision that power enjoyed and loved destroys.

I am entirely with Courtier in his argument with Miltoun."

Klarer und drastischer kann es wohl kaum gesagt werden. Man wird erinnert an die Totenmaske des Apachenhäuptlings, die in Miltouns Zimmer in Monkland thront. Ein Gelehrter hat das Gesicht für den vollkommensten Typus jener aussterbenden Rasse erklärt. Ein grausamer, tragischer Stoizismus liegt auf den harten Zügen, in denen ein bis an die Grenze des Erträglichen angespannter Wille sich ausprägt. „Ein feines Stück", sagt Courtier — „jedoch ihm fehlt die Seele!"

Wie den Kapitalisten seine Geldgier, den Grundherrn sein Patriarchendünkel, so verdirbt den Aristokraten seine Herrschergewohnheit. Wieder nimmt Galsworthy die Frage psychologisch. Wie beim Kapitalisten und beim Grundherrn, so sieht er auch hier wieder das Gleichgewicht der Seelenkräfte, das heilige "Law of Balance" verletzt. Das Wort des französischen Romanschriftstellers Anatole France: «Je vous dirai que l'excès est toujours le mal», welches Galsworthy seiner Skizzensammlung "The Inn of Tranquillity" (1912) als Sinnwort vorangestellt hat, könnte man über den ganzen bisher besprochenen Teil seiner Gesellschaftssatire schreiben.

Allein es ist bemerkenswert, daß Galsworthy sich in diesem letzten Falle, in der Aristokratensatire, mit jener psychologischen Feststellung nicht begnügt. Konnten wir bei Besprechung des "Man of Property" in seinem Urteil nicht eine Spur der Hinneigung zum Sozialismus erkennen, und vermißten wir im "Country House" durchaus jede Andeutung über seine Beurteilung der land-question, so gibt Galsworthy dagegen hier ein Bekenntnis seiner Weltanschauung, welche derjenigen des Aristokraten entgegengesetzt ist[1].

"The Patrician" — ein Weltanschauungsbekenntnis.

Bekenntnisse abzulegen ist für einen Engländer ein schweres Ding. Wir haben in "The Island Pharisees" eine köstliche Szene erlebt mit zwei Engländern, die sich über so wichtige Dinge auszusprechen haben, daß sie nur von dem Gleichgül-

[1] Man kann deshalb "The Patrician" füglich einen Weltanschauungsroman nennen, darf diese Bezeichnung aber nicht, wie Fehr in seinen „Streifzügen . . " es tut, auf Galsworthys sämtliche Romane ausdehnen. Mit Recht bemerkt Rich. Jordan („Engl. Stud. 47. Bd., 2. H.") daß Galsworthy sonst hauptsächlich sozialer Satiriker sei.

tigsten reden können. Und die Forsytes stocken immer und schweigen gerade über das, was ihnen am Herzen liegt, sonst würden sie Gefahr laufen, "to give themselves away". Die Personen in Galsworthys Dramen sind zuweilen von einer solchen Schweigsamkeit und Steifheit im Sprechen, daß es dem deutschen Kritiker zu bunt wird und er die „Galsworthyschen Papier- und Leinwandmenschen" verwünscht (Julius Hart a. a. O.).

John Galsworthy hat viel von dieser englischen Eigenschaft in seinem Blute. Sonst vermöchte er nicht, Romane und Dramen zu schreiben, in denen so ängstlich alles vermieden ist, was nach Parteilichkeit des Verfassers aussehen könnte. Denn daß er in Wirklichkeit Partei ergreift, fühlt man überall deutlich genug. Das wird in einem Aufsatz der "Times"[1] sehr schön zum Ausdruck gebracht: "And all the while *we are convinced of the presence in him of a golden vision which we are not allowed to share.* He is, in effect, criticizing, not creating; telling us what is wrong instead of luring us on to what is better. Even from the point of view of didactics, this is bad policy; but with didactics we are not concerned. Artistically, by keeping out of his work the spirit of his vision, Mr. Galsworthy is elaborating for his drama a noble pomp of deadness. *Some day the vision will be to strong for him. It will break down his reserve* and he will write of life as it is full of error and cruelty and ugliness, but lovely in its present best and the certainty of its future. Then he will write works of art that will be worthy of his powers and secure of the permanence which is the right of his gifts". — Noch hat die „goldene Vision" den Bann nicht gebrochen, auch im "Patrician" nicht. Galsworthys Glaube hat noch nicht das ganze Werk innerlich durchtränkt, ist noch nicht zur aufbauenden Kraft darin geworden. Wir hören wohl die Stimme dieses Glaubens, und wir ahnen seine sonnige Siegeszuversicht, aber er spricht aus dem Munde eines Menschen, noch nicht aus der Fülle des geschilderten Lebens selbst. Und der ihn verkündet, ist ein fahrender Ritter, der kurz auftaucht und zu neuen Irrfahrten verschwindet, nachdem er in Miltouns Schwester Barbara eine romantische Neigung erweckt, die Aristokratin aber nicht aus dem ihr vorgeschriebenen Geleise zu locken vermocht hat. Es ist sehr bezeichnend für Galsworthy, daß er diesen Charles Courtier, welcher von

[1] "The Times Literary Supplement", July 2, 1914, S. 319.

den in sicheren Verhältnissen lebenden Engländern als Abenteurer belächelt wird, zum Träger seiner Botschaft macht. Ich glaube, wir irren nicht, wenn wir es dem Charakter Galsworthys zuschreiben, daß er auch hier über sein Innerstes nicht unbefangen sprechen kann. Eine Art Schamhaftigkeit der Seele treibt ihn dazu, dem spöttischen Lächeln der Menschen zuvorzukommen, indem er selber den Träger seines Bekenntnisses ironisiert. Ja, der Dichter selbst kleidet sich einmal in das Gewand des «chevalier errant», der trotz Spott und Hohn gegen Windmühlen kämpft. Es ist in dem Gedicht "Errantry", das ich wegen seiner Eigenart hier einfügen will. ("Moods, Songs, and Doggerels", S. 16.)

Come! Let us lay a crazy lance in rest,
And tilt at windmills under a wild sky!
For who would live so petty and unblest
That dare not tilt at something ere he die,
Rather than, screened by safe majority,
Preserve his little life to little ends,
And never raise a rebel battle-cry!

Ah! for the weapon wistful and sublime,
Whose lifted point recks naught of woe or weal,
Since Fate demands it shivered every time!
When in the wildness of our charge we reel
Men laugh indeed — the sweeter heavens smile,
For all the world of fat prosperity
Has not the value of that broken steel!

Ah! for the summons of a challenge cry
Which sets to swinging fast the bell that tolls
The high and leaping chimes of sympathy
Within that true cathedral of our souls
Set in our bodies' jeering market-place —
So, crystal-clear, the shepherd's wayward pipe
From feasts his cynical soft sheep cajoles.

God save the pennon, ragged to the dawn,
That signs to moon to stand, and sun to fly;
And flutters when the weak is overborne
To stem the tide of fate and certainty.
That knows not reason, and that seeks no fame —
But has engraved around its stubborn wood
The words: "Knight-Errant, till Eternity!"

So! Undismayed beneath the serried clouds,
Raise up the banner of forlorn defence —
A jest to the complacency of crowds —
Bright haloed with the one diviner sense:
To hold itself as nothing to itself;
And in the quest of its imagined star
To lose all thought of after-recompense!

Was ist nun die Botschaft, die der fahrende Ritter Galsworthy uns bringt?

Zunächst ist bemerkenswert, daß er sich gar nicht bemüht, mit einem Bauplan aufzuwarten, nach dem die Zukunft gestaltet werden solle. Thomas More ist ihm gerade so gut ein Utopist wie Lord Miltoun. Als wenn das Leben sich so einfangen ließe! Ist das nicht gerade das Herrliche am Leben, daß es dem Winde gleicht, der sorglos, und ohne sich an Ordnungen und Gesetze zu stören, dahinbraust über die Fluren, soweit nur Menschen wohnen? "Great was that wind — the myriad aspiration of men and women, the praying of the uncounted multitude to the goddess of Sensation — of Chance, and Change. A flowing from heart to heart, from lip to lip, as in Spring the wistful air wanders through a wood, imparting to every bush and tree the secrets of fresh life, the passionate resolve to grow, and *become* — no matter what!" (S. 73). Der Wechsel, das Werden von unten herauf, das ist die Schönheit der Welt. Und es führt nach oben, sagt Galsworthy. Denn es ist doch nicht so wie Miltoun meint, daß der Mensch schlecht ist, und daß er von außen, durch Gott und durch Gottes berufene Führer, emporgezogen wird, gegen seine Natur. Nein, "at bottom, *mankind is splendid*". Und deshalb ist es nicht die Gewalt, welche die Welt regieren muß, und nicht die Furcht vor der Gewalt, die den Menschen zum Guten führt. "Society is held together by the natural decency in man, by fellow-feeling. The democratic principle . . . at root means nothing at all but that. Man left to himself is on the upward lay". (S. 289.)

In seiner Selbstachtung hat der Mensch einen inneren Ratgeber, der ihm anzeigt, was er zu tun, und was zu meiden hat. Gesetze und Autorität sind daher nicht "the be-all and end-all", sind nichts Heiliges und Unwandelbares, sind nichts, was zum Bau der Welt gehört. Sie sind äußeres Gerüst, das gewiß nötig ist und für eine Zeitlang die Richtung des werdenden

Baues angibt. "All the scaffolding of law is merely there to save time, to prevent the temple, as it mounts, from losing its way, and straying out of form". (S. 289.) Dem Ohr des Aristokraten Miltoun klingen solche Worte wie Gotteslästerung. Ihm sind Gesetz und Recht die sichtbar gewordenen Linien im Bauplan Gottes, eines Gottes, der abseits von der Welt sein Dasein führt, "working through the minds and spirits most akin to Himself". Hier ist im letzten Grund der Punkt, wo sich die Wege scheiden: denn einen solchen Gott, der über der Welt thront und ihren Weg zur Höhe im voraus vorgezeichnet hat, kennt Galsworthy nicht. Sein Gott ist innerhalb der Welt. Darum ist die Welt so schön. Er sieht die Gottheit, wenn er aufsteht, und wenn er sich niederlegt, in jedem Atemzug, in jedem Angesicht, in jeder Blume und in jedem Baum. "If I didn't feel that I was looking on the Deity, I believe I should quit this palace of varieties, from sheer boredom". (S. 290.) Aber all der Kampf, und all das Niedrige in der Welt? Er übersieht es nicht. "For all its faults, the wind blows in that street, and there's a chance for everything. By God, I would rather see a few stars struggle out in a black sky than any of your perfect artificial lighting". (S. 291.) Die Schwierigkeit, daß Nichtiges und Böses auf Erden kämpft mit dem Guten und Wertvollen — und soll doch alles ein Teil von Gottes Leben sein, hat den Dichter viel beschäftigt. Das Gedicht "A Dream", das seine Sammlung "Moods, Songs, and Doggerels" eröffnet, gibt Kunde davon. Der Dichter träumt einen grausigen Traum. Es ist Nacht, da steht vor ihm Gott, ein riesenhafter schwarzer Schatten mit dem besternten Firmament als Hintergrund. Der winkt ihm, zu folgen, und führt ihn auf einen einsamen Platz, wo ein dunkler Baum, ein Galgen steht. Und nun fordert der furchtbare Gott sein Bekenntnis, und wenn es nicht genügt, so ist der Galgen sein Los. Und der Dichter weiß, daß sein Glaube nicht der verlangte ist, denn *der* Gott, der vom Menschen ein Wortbekenntnis verlangt, ist nicht sein Gott. Rückblickend sieht er sein Leben — wie schön war es! — an sich vorüberziehen: er weiß, nun ist das alles verloren. Da faßt er sich ein Herz und bekennt. Zwei Gesetze sind in der Welt, die sich bekämpfen: die Lebenskraft und die Todesmacht. Aufbauen und Zerstören, Entstehen und Vergehen — so spinnt es sich fort in Ewigkeit. Aber es gibt eine Harmonie, in der sich beide Gesetze versöhnen, einen Platz, der jen-

seits menschlicher Erfahrung und Vernunft liegt, einen Ort, für den unsere menschlichen Begriffe von Zeit, Raum und Bewegung keinen Sinn haben:

'Tis thus, O God! I see the Vast —
Self-fashioned, and Self-wonderful —
A jewel infinite, so fast
With secret light, can never dull;
It is all Space, so cannot fall,
It is all Motion, may not move,
It is of Time the very all,
And has within itself all Love.

Und denselben Zwiespalt findet er in seiner eigenen Brust, die auch ein Schlachtfeld ist, auf dem sich feindliche Kräfte bekämpfen. Aber auch dieser Zwiespalt findet seine Lösung in der Harmonie, die er, ihm selber unfaßbar, in seiner innersten Seele trägt. Und er ruft:

Thou art not Him I know! Thou hast
No part in all my vision. Thou
Art Dissonance and Hatred. Fast
Is my God throned. No God art thou!

Da läßt der finstere Gott von ihm ab, und in einem märchenhaften Bild zeigt sein Traum ihm das Geheimnis, die Harmonie.

Suchen wir einen Namen für die Weltanschauung, zu der Galsworthy sich hier bekennt, so könnte uns Friedrich Paulsen als Führer dienen, denn an dessen Philosophie, die Paulsen selber „idealistischen Monismus oder Pantheismus" nennt, klingen Galsworthys Gedanken sehr an. Paulsen glaubt, daß die ganze Geschichte der Philosophie auf diesen Weg hindeute: Gott nicht neben, sondern *in* der Welt. Das ist nicht so zu denken, als ob es nun kein Geheimnis mehr gebe, als ob die Philosophie nun alles erkannt und gelöst habe. Im Gegenteil! „Die Philosophie ist bescheidener geworden; doch glaubt sie zu sehen, daß die Tatsachen unser Denken anleiten, eine letzte allumfassende Wesenseinheit des Wirklichen anzunehmen, eine Einheit, die nicht die äußerliche und zufällige Einheit eines mechanischen Systems sein kann, sondern nach Art der inneren Einheit eines geistigen Wesens zu denken ist. Auf die Ausführung dieses Gedankens aber verzichtet sie; sie überläßt seine Erfüllung der schöpferischen Dichtung des religiösen Genius". (Paulsen a. a. O., S. 337).

Was über Galsworthys Religion sonst noch in seinen Werken ausgesprochen wird, ist nicht viel. Eins nur tritt immer wieder mit Bestimmtheit hervor, das ist die Ablehnung alles Kirchlich-Zeremoniellen. Seine Kirche ist die Natur. Wenn er, am Meeresufer sitzend, die Feierlichkeit einer klaren Nacht auf sich wirken läßt, so entringt sich ihm das Wort: "Serenity is God". Und von dem nächtlichen Bild am Themseufer kann er sagen: "All was religious out there, all beautiful, all strange". Es ist seine Künstlerseele, die seine Weltanschauung geschaffen hat, — und als ein großes Kunstwerk erscheint ihm das gewaltige All:

"What is this Universe — that never had beginning and will never have an end — but a myriad striving to perfect pictures never the same, so blending and fading one into another, that all form one great perfected picture? And what are we — ripples on the tides of a birthless, deathless, equipoised Creative Purpose — but little works of Art!" ("Inn of Tranquillity", S. 278).

Lebenslauf.

Am 9. Juli 1892 wurde ich, Kurt Schrey, preußischer Staatsangehöriger und evangelischen Bekenntnisses, als Sohn des Kaufmannes Carl Schrey zu Waldniel (Niederrhein) geboren. Ich besuchte die ev. Volksschule meines Heimatortes, die Realschule zu Dülken und schließlich die Oberrealschule zu M.-Gladbach, wo ich Ostern 1911 die Reifeprüfung bestand. Von Ostern 1911 bis Ostern 1912 studierte ich in Heidelberg, von Ostern 1912 bis Ostern 1913 in München, von Herbst 1913 bis Herbst 1914 in Marburg neuere Sprachen und Germanistik. Das Sommersemester 1913 verbrachte ich in London.

Oktober 1914 rückte ich als Kriegsfreiwilliger ins Feld und wurde Mai 1916 wegen der Folgen einer Verwundung vom Waffendienst zurückgestellt. Seitdem bin ich an der Kaiser Wilhelm-Realschule zu Odenkirchen in der Stelle eines wissenschaftlichen Hilfslehrers beschäftigt und erteile dort englischen, deutschen und französischen Unterricht.

Das Rigorosum bestand ich am 6. Dezember 1916.

Während meiner Studienzeit besuchte ich die Vorlesungen und Übungen folgender Professoren und Dozenten:

v. Aster, Borinski, Braune, Ehrenberg, Elster, Fischer, Glover, Grützmacher, Gundelfinger, Herbig, Hoops, Isserlin, Jaensch, v. Jagemann, James, Jordan, Koch, Kutscher, von der Leyen, Muncker, Neckel, Neumann, Niebergall, Petsch, Schneegans, Schücking, Sieper, Simon, Stählin, Strachan, Strich, Uhlig, Viëtor, Voll, v. Waldberg, Wätjen, Wechßler, Wells, Wilhelm, Wolff, Wölfflin.

Die Anregung zur Beschäftigung mit den Werken John Galsworthys danke ich meinem verehrten Lehrer, dem verstorbenen Herrn Professor Dr. Ernst Sieper in München.

Herrn Geheimrat Professor Dr. Wilhelm Viëtor sage ich meinen besonderen ehrerbietigen Dank für seine immer erneuten, liebevoll ermutigenden Worte, welche allein es mir möglich machten, die vor dem Kriege begonnene Arbeit in meiner Lazarettzeit zum Abschluß zu bringen.

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.